Le Peintre-Graveur Italien

ALEXANDRE DE VESME

LE PEINTRE-GRAVEUR
ITALIEN

OUVRAGE FAISANT SUITE

AU *PEINTRE-GRAVEUR* DE BARTSCH



MILAN

ULRICO HOEPLI · EDITEUR

1906





BOTTEGA D'ERASMO
VIA GAUDENZIO FERRARI, 9
TORINO

Ristampa anastatica, a tiratura limitata, 1963

Michel-Ange de Caravage

Cet artiste occupe une place importante dans l'histoire de la peinture. Doué d'un caractère indépendant et violent à l'excès, il se fit le champion de la réaction contre le fade maniérisme des imitateurs épuisés de Raphaël et du Buonarroti; il proclama comme principe unique de l'art l'imitation aveugle de la nature et renia toute tradition, toute méthode d'école; il fut d'une brutalité souvent choquante dans le choix et dans l'interprétation de ses sujets et il méprisa ouvertement tout ce qu'en art on nomme ordonnance, noblesse, idéalité; enfin, dans le but de donner plus de vigueur à ses peintures, il inventa cette manière particulière de coloris, ou plutôt de clair-obscur, à laquelle on a donné son nom.

Sa vie agitée et remplie de sombres aventures est en parfait accord avec le caractère de son art, mais comme elle est très connue, nous nous bornerons ici à en rappeler les points culminants. Michel-Ange naquit en 1569, à Caravaggio, dans le Milanais; il n'eut pas de maître et se forma lui-même en étudiant irrégulièrement à Milan et à Venise; ensuite il se fixa à Rome, ville qui fut le théâtre principal de son activité artistique; forcé de quitter Rome en 1606, à la suite d'un meurtre, il alla à Naples, à Malte, en Sicile, puis il revint à Naples, et il se disposait à regagner Rome, quand il mourut d'une fièvre violente à Porto Ercole, en 1609, à peine âgé de quarante ans.

Le nom de famille de Michel-Ange de Caravage n'est pas Amerighi, ni Amerigi, ni Merigi, ni Moriggi, mais Merisi ou Merisio: du moins, c'est ainsi qu'on le voit écrit de la main de l'artiste même et de celle du greffier dans plusieurs documents judiciaires publiés par M. A. Bertolotti (*Artisti lombardi in Roma*; Milano, 1881; t. II, pp. 49-77).

Le Caravage a gravé pour son amusement un très petit nombre d'eaux-fortes. Ces pièces, qui sont fort rares et peu connues, sont traitées d'une manière libre et analogue à celle de ses tableaux. Elles pourraient servir de terme de comparaison pour vérifier l'authenticité des trop nombreux dessins qu'on attribue au maître.

Œuvre de Michel-Ange de Caravage.

1. *Le reniement de Saint Pierre.* Composition de trois figures en buste. A gauche, l'apôtre, nu-tête, pose la main gauche sur sa poitrine, comme pour se défendre de l'accusation portée contre lui, et il adresse la parole à une servante qui est du côté opposé, vue de profil à gauche. Un soldat, vu de face et coiffé d'un chapeau garni de plumes, est entre le deux, et indique du doigt à la servante le disciple de Jésus. A l'angle

gauche du haut, derrière la tête de Saint Pierre, on lit: « CARAVAGIO F. || ROMA || 1603. » Sans trait de bordure. — Planche: Hauteur, 110 millimètres; Largeur, 143 millimètres.

Il y a une copie de cette estampe dans la recueil de Ch. Walker: *A Collection of fac-similes of rare etchings; London.*

2. *La diseuse de bonne aventure.* A gauche, un jeune soldat, coiffé d'un chapeau garni de plumes, se fait prédire son sort par une bohémienne, qui est à droite et lui examine la main. Au milieu, un vieillard tient dans sa main gauche une loupe, à travers laquelle il regarde, lui aussi, la main de jeune homme, tandis que son autre main est posée sur une épaule de celui-ci. Cependant, un enfant, qu'on voit à gauche, se sauve avec la bourse qu'il vient de tirer furtivement de la poche du soldat trop attentif aux paroles de la chiromancienne. Ces quatre personnages sont debout. En haut, à gauche, un papier collé sur un mur porte cette légende: « FVR. DEMON. MVNDVS || *Senex fraudemque juventæ* | *caro parat tria sunt haec* || *fugienda uiro.* » Dans la marge on lit: « ADMODVM ILL:^{1} D̄N̄O: MEO ET. PATRONO. COL:^{mo} D̄N̄O || EQVITI. IOSEPHI. CESARI. ARPINATI. PICTORI. || EXIMIO ORDINIS. XPTI [illegible] ARPINAS. SER:^{s} DEDIT.^{s} D. D. || [illegible] I · F · » — Planche: H. 465 mm.; L. 322 mm. Gravure H. 415 mm. L. 315 mm.

Comme on le voit, l'estampe est dédiée au célèbre peintre Joseph Cesari, surnommé le Josépin ou l'Arpin (ce dernier surnom lui vient de ce qu'il était né à Arpino, ville du royaume de Naples). Toutefois, la dédicace n'est pas, comme on l'a cru, de Michel-Ange de Caravage, auteur de la gravure, mais de « [illegible] ARPINAS », c'est-à-dire d'un citoyen d'Arpino qui a voulu cacher son nom sous un monogramme, composé, paraît-il, de deux M, dont l'un est renversé. Vu la haine mortelle que le Caravage portait au Josépin, on a le droit d'être surpris qu'une estampe exécutée par l'un ait pu, fût-ce même par un tiers, être dédiée à l'autre. Mais peut-être la pièce est-elle antérieure à l'inimitié des deux peintres.

Pièces attribuées à Michel-Ange de Caravage.

1. *Le Christ à la colonne.* Au n.° 23375 du *Kunstcatalog* de Rudolph Weigel (année 1861), nous trouvons l'indication d'une eau-forte, exécutée dans le goût de Michel-Ange de Caravage et représentant le Sauveur, qui, après avoir été fouetté avec des verges, tombe affaissé près de la colonne. Il n'est pas dit s'il y a d'autres figures. La pièce est signée avec les initiales « M M P. f. », qu'on peut interprêter: *Michelangelo Merisi Pictor fecit.* — Hauteur: 3 pouces, 9 lignes (101 mm.); Largeur: 5 pouces, 5 lignes (149 mm.).

2. *La mise au tombeau.* Estampe mentionnée par le catalogue de la vente du marquis de B[reme], de Florence (Paris, 1866).

   Nous soupçonnons fort qu'on ait pris pur une gravure originale du Caravage une épreuve du 1er état (à l'eau-forte pure et avant toute lettre) du *Jésus-Christ porté au tombeau,* gravé par Jonas Suyderhoef d'après le dit Caravage (Dutuit, *Manuel,* t. VI, p. 407).

3. *L'incrédulité de Saint-Thomas.* Composition de quatre figures vues jusqu'aux genoux. Jésus-Christ, debout à gauche, présente la plaie de son côté à Saint-Thomas, qui est debout à droite et y plonge l'index de sa main droite. Deux autres apôtres regardent la scène. Dans la marge, à gauche: « *Michelellange* (sic) *Caravage pingit.* » — Gravure: H. 208 mm.; L. 278 mm. Marge: 9 mm.

   1er état. C'est celui qui vient d'être décrit.

   2e état. L'inscription a été retouchée; on ne voit plus que les trois premières lettres du mot « *pingit* ».

   3e état. Dans la marge, à droite, on lit l'adresse: « *I. Robillart ex.* »

   Nous croyons qu'il y a un autre état. Il porterait l'excudit de Thomassin et serait intermédiarie aux deux premiers états que nous avons mentionnés.

   Huber et Rost (*Manuel,* t. III, p. 268) et Zani (*Enc. met.,*

2ᵉ partie, t. IX, p. 137) attribuent à tort la gravure de cette pièce au Caravage même. Ottley pense qu'elle est de P. Biard. Robert-Dumesuil (*Catalogue des estampes des écoles d'Italie et d'Espagne et des dessins colligés par M. Robert-Dumesnil; Paris, 1838*) la croit due à la pointe d'un des élèves de Vouet.

4. Le catalogue Paignon-Dijonval (n. 1482) mentionne la pièce suivante, comme gravée à l'eau-forte par Michel-Ange de Caravage:

« *Saint Jérôme* assis, les bras croisés, tenant une croix et un chapelet; devant lui on voit un livre et une tête de mort; le lion est à ses pieds. — H. 12 pouces » (325 mm.) « sur 8 pouces » (117 mm.).

Nous n'avons jamais rencontré cette estampe.

5. Le catalogue Winckler (n. 2869) cite la pièce suivante, qui nous est inconnue:

« *Deux têtes de caractère*, en regard; pièce sans marque, attribuée au Caravage. Pet. in-4°. »

Alexandre Tiarini

Alexandre Tiarini, un des meilleurs peintres de l'école dont les Carracci furent les initiateurs, naquit le 20 mars 1577 à Bologne, où il mourut le 8 février 1668. Ni son biographe, Malvasia, ni aucun autre écrivain n'a fait mention qu'il ait jamais gravé, mais l'eau-forte suivante, que nous avons rencontrée à la Bibliothèque de Sienne, est certainement de lui. Il est probable qu'il n'en fit pas d'autres.

Zani (*Enciclopedia*, 2me partie, t. V, p. 258) décrit une estampe, qu'il dit médiocre mais introuvable, d'Antoine Tiarini, fils d'Alexandre.

Œuvre d'Alexandre Tiarini.

1. *Saint Jean-Baptiste dans le désert.* Il est assis sur un rocher, un peu tourné vers la gauche et presque nu. L'agneau appuie ses pattes antérieures sur les genoux du saint, et celui-ci entoure de ses deux bras la tête de l'animal. Sur le terrain, à droite, une coupe. Dans la marge : « *Alesander* (sic) *Tiairinus* (sic) *fe. — Super permis.* » — Gravure : H. 247 mm. ; L. 200 mm.

François Guerrieri

Lanzi observe avec raison que si François Guerrieri ne jouit pas, dans l'histoire de l'art, de plus de réputation, cela dépend uniquement de ce qu'on ne rencontre de peintures de lui qu'à Fossombrone, sa ville natale, et dans quelques autres petites villes peu visitées par les voyageurs, telles que Fano, Fabriano, Pesaro, Sassoferrato. Cet artiste naquit en 1584. Il avait déjà peint quelque chose à Fossombrone, lorsque, s'étant rendu à Rome en 1606, il y devint un des nombreux sectateurs de Michel-Ange de Caravage, qui, à cette époque, se trouvait lui-même dans la ville éternelle. Suivant Lanzi, il se forma une manière semblable à celle du Caravage, mais adoucie dans les teintes et plus choisie dans les formes ; plus tard il fut influencé, à un degré moindre cependant, par le Guerchin. L'année de sa mort est incertaine, mais doit être placée entre 1655 et 1659. Sa fille Camilla cultiva aussi la peinture avec succès, fut attachée au service de Victoire de la Rovere grande-duchesse de Toscane et mourut en 1658, âgée d'environ quarante ans.

Œuvre de François Guerrieri.

1. *L'enlèvement d'Europe.* Jupiter, transformé en taureau et portant sur son dos la jeune fille dont il est amoureux, traverse la mer à la nage, en se dirigeant à droite. Europe porte ses regards vers le fond de la gauche, et tient dans sa main droite le pan d'une draperie qui entoure le cou de l'animal. En bas, à gauche: « FRANC. GVERRERIVS » (les lettres VER de ce mot sont réunies en forme de monogramme) « *foro Sempronien-sis in et || incidebat 1621.* » — Planche: H. 166 mm.; L. 233 mm.

   Cette eau-forte est peu venue.

2. *Le même sujet traité différemment.* Le taureau est dirigé vers la gauche. Europe a les bras ouverts et se tient, de la main droite, à la corne droite du quadrupède. A gauche, il y a deux petits Amours, chacun à cheval sur un dauphin. Aucune in-

scription. — Gravure: H. 161 mm.; L. 242 mm. (Cabinet Royal de Dresde. Cabinet de Paris.)

Pièce douteuse.

Nagler (*Die Monogrammisten*, t. II, n. 2922) pense que cette pièce pourrait bien être de la main de Fr. Guerrieri. Il s'agit d'une copie de la *Sainte Marie Madeleine* de Paul Farinati (Bartsch, n. 2), sur laquelle on voit, en bas, à gauche, un monogramme formé d'un F et d'un G entrelacés, et suivi du mot *Intagliava*. A droite, on lit aussi, comme sur l'original: « PAVL FARINATI F. » — Gravure: H. 7 pouces, 2 lignes (= 194 mm.); L. 4 p., 10 l. (= 130 mm.).

Nous n'avons jamais vu cette estampe.

Jean-François Lampugnani

La légende d'une des estampes de cet artiste nous apprend qu'en 1622 il se trouvait à Legnano. Ce village, situé entre Milan et Novare, était probablement sa patrie, car, aux XVI[e] et XVII[e] siècles, une famille Lampugnani y était fixée. En 1622, Jean-François travaillait aussi à Milan, et c'est sans doute dans cette ville qu'eut lieu la promenade de six chars allégoriques dont le souvenir nous a été trasmis par six eaux-fortes, datées de 1622 et exécutées en partie par notre artiste et en partie par un Jean-Baptiste Lampugnani, qui était vraisemblablement son frère. Suivant Zani (*Enc. met.*, 1[re] partie, t. XI, p. 223), Jean-François était aussi peintre et travaillait entre les années 1619 et 1644. Bertolotti (*Artisti lombardi a Roma*, II, 236), de son côté, parle d'un François Lampugnani, orfèvre milanais, qui se trouvait à Rome en juin 1613, et qui pourrait bien être le même que notre artiste.

Œuvre de Jean-François Lampugnani.

1. *Saint François*. Il est étendu sur le sol et contemple le crucifix qu'il tient dans sa main droite. Son autre main est posée sur sa poitrine. Devant lui, un livre et une tête de mort. En haut, à droite, un ange assis sur un nuage et jouant du violon, et deux têtes de chérubins. Dans la marge: « *Da graue salma non ancor diuiso || Gode Francesco il suon del Paradiso || Io Franc[s] Lampug[s] inuentor et sculpsit. Legnani anno 1622.* » — Gravure: H. 136 mm.; L. 174 mm. Marge: 10 (?) mm. (Cabinet de Berlin.)

   Cette estampe, et toutes celles qui, dans ce volume, sont indiquées comme existant au Cabinet des estampes de Berlin, nous ont été signalées par M. le D.[r] Paul Kristeller, auquel nous adressons ici nos plus vifs remercîments.

2-4. *Trois chars allégoriques*. — Trois pièces, formant les trois premiers articles d'une suite de six estampes numérotées, dont

chacune représente un char traîné par six chevaux : les chars des cinq premières pièces sont dirigés vers la droite ; celui de la dernière est dirigé vers la gauche. — Planches : H. de 128 à 132 mm. Gravures : H. de 259 à 266 mm. (Bibliothèque Trivulzi, à Milan.)

2. « *I.* || *Il Carro della Gramatica.* || *Al Sig.^r Filippo Fossato Principal personaggio.* »
3. « *II.* || *La Poesia. Monte Parnasso. Al Sig.^r Conte Alfonso Litta Principal p̄sonaggio di q.^to carro.* || *Gio. franc.^o Lamp.^no fece 1622.* »
4. « *III.* || *L'Eloquenza. Al Sig. Antonio Maria Melzo Principal personaggio di questo carro.* || *Gio. franc.^o Lamp.^no f.* ».

Pour les trois dernières pièces de cette suite, voir l'article Jean-Baptiste Lampugnani.

Jean-Baptiste Lampugnani

S'il est vrai que cet artiste était frère de Jean-Baptiste Lampugnani (voir page 8), il est probable qu'il était, lui aussi, natif de Legnano. On a de lui cinq eaux-fortes, dont trois portant les dates de 1621, 1622 et 1623. Zani ajoute qu'il était peintre, sculpteur et architecte, et qu'il travaillait entre 1619 et 1653.

Œuvre de Jean-Baptiste Lampugnani.

1. *Le repos en Egypte.* La Vierge, assise au milieu de l'estampe, tient, de la main gauche, l'Enfant Jésus assis sur ses genoux et tourne la tête vers le côté gauche pour prendre des fruits qu'un petit ange lui présente dans un plat. En arrière de cet ange, on en voit un autre, qui, aidé par Saint Joseph, porte un panier, qu'on suppose rempli de fruits, pour le présenter à Marie et à Jésus. A l'extrême droite, il y a l'âne, dont on ne voit que la tête et une jambe. Sur le terrain, à gauche: « *Jo. Bapta lanpug.s fecit 1623.* » — Gravure: H. 140 mm.; L. 195 mm.

2. *La mise au tombeau.* Deux disciples soutiennent le linceul contenant le corps du Sauveur. La Sainte Vierge est à la droite de son fils, la tête couverte de son manteau et les mains croisées. La Madeleine, vue de profil, élève sa main gauche. Le Christ est en figure entière, les autres quatre personnages sont à mi-corps. Au bas, à droite: « *Jo. Bapta Lamp.s Fe.* || *1621* »; et à l'angle droit du haut: « *Jo. Bapta.* » — Planche: H. 83 mm.; L. 143 mm.

   Zani (*Enc. met.*, 2e partie, t. IX, p. 35) donne la date 1645, au lieu de 1621.

3-5. *Trois chars allégoriques.* Ces trois pièces sont les dernières, d'une suite de six. Les trois premières pièces de la suite sont de la main de Jean-François Lampugnani et on en trouvera la description dans l'œuvre de cet artiste, n.os 2-4.

3. « *IIII.* || *La Filosofia. Al Sig. Gasparo Caimo Principal personaggio di questo carro.* || *Gio. Battista Lampug.no f.* »

4. « *V.* || *La Teologia. Al Sig.r Conte Matteo Bolognino Principal personaggio di questo carro.* || *Gio. Battista Lamp.o* || *fece l'anno 1622.* »

5. « *VI.* || *La Carità Zelante. Al Sig.r Bernardo Casato, et Sig.r Oratio Landriano principali personaggi.* || *Gio. Battistà Lampug.no f.* »

BERNARDIN MEI

Ce peintre, né à Sienne, dans les dernières années du XVI[e] siècle fut élève de Raphaël Vanni. Il exécuta dans sa ville natale de nombreux tableaux, surtout pour la famille Bandinelli-Bianchi, qui le protégeait. Il peignait aussi à fresque, mais avec peu de succès. Sur l'invitation du cardinal Flavius Chigi, il alla à Rome, où il séjourna longtemps, et décora de peintures la chapelle Chigi, dans l'église de Santa Maria del Popolo. Il fut académicien de Saint-Luc et mourut à Rome en 1676. La galerie de Florence possède son portrait peint par lui-même. Guillaume Chasteau, Raphaël Guidi et J.-B. Polanzani ont gravé d'après lui.

Mei a gravé lui-même à l'eau-forte, d'après ses propres dessins, une douzaine de pièces, qui sont d'un effet agréable et méritent l'attention des collectionneurs ; mais elles sont très rares.

Il signait habituellement ses tableaux et ses gravures : « *B. Mei* » ou « *B. de Meis* », avec un trait horizontal, ou une espèce de ∞ coupant la partie inférieure du B (B, B) : cette coupure est une abréviation qui remplace les lettres *er*. On rencontre aussi des signatures de notre artiste où le *B* n'est pas coupé.

ŒUVRE DE BERNARDIN MEI.

1. *Sainte Famille*. La Sainte Vierge est assise dans un paysage. L'enfant, tout nu, est assis sur les genoux maternels et paraît sommeiller. La mère et le fils touchent tous deux de leur main droite la croix du petit Saint Jean. Ce personnage est à gauche, debout, et regarde de face. Au loin, à droite, on voit Saint Joseph s'avancer en conduisant l'âne. Rien d'écrit. — Planche : H. 170 mm. ; L. 220 mm.

   Vue à la Bibliothèque de Sienne.

2. *Le repos en Egypte*. La scène se passe dans un vaste paysage, où, au milieu, sur les premiers plans, la Sainte Vierge est assise par terre et tient dans ses bras l'Enfant Jésus endormi.

Un peu à gauche, Saint Joseph est, lui aussi, assis sur le terrain. Ces personnages sont tournés tous les trois vers la droite de l'estampe. Plus loin, l'âne broute, vu par derrière. Encore plus loin, on remarque un pont de neuf arches. Cette pièce, qui ne porte aucune inscription, est tachetée de petits points provenant d'une morsure mal réussie. — Planche: H. 190 mm.; L. 276 mm.

3. *Saint Jean-Baptiste enfant.* Il marche vers la droite de l'estampe, en tenant une petite croix dans sa main droite; de l'autre main il montre le ciel. Au loin, à droite, l'agneau couché; à gauche, le baptême du Christ. Dans la marge: « *Ei che d'utero Santo,......* || B *Mei F.* » — Planche: H. 172 mm.; L. 114 mm. Marge: 17 mm.

4. *Hercule et Atlas.* Le géant est à gauche, une couronne sur sa tête. Le héros grec est au côté opposé et appuie son genou droit sur une pierre. Le globe terrestre repose sur les épaules des deux personnages. En bas, à droite: « B. *Mei f. 1656.* » — Planche: H. 305 mm.; L. 229 mm.

5. *Hercule et Jupiter.* Dans les airs, Jupiter parle à son fils Hercule et lui montre Cacus qui, au loin, tire un bœuf par la queue. Hercule est à la gauche de l'estampe. En bas, à droite: « *Ber. de Meis F. 1655.* » — Planche: H. 160 mm.; L. 229 mm.

6. *Le guerrier, ornement de thèse.* En haut, on voit l'Olympe, avec Apollon qui joue de la lyre et les autres dieux qui l'écoutent. En bas, un peu vers la gauche, un cavalier s'avance au galop en tenant dans sa main droite un bâton de commandement (ou un rouleau). Au fond, une bataille. Sur le terrain, au milieu: « B. *de Meis F. Ex.* » — Planche: H. 244 mm.; L. 163 mm.

Nagler (*Die Monogrammisten*, t. I, n.° 1574) attribue cette estampe à un Jean-Baptiste de Meis, qu'il dit appartenir à une époque antérieure à celle de Bernardin Mei. Mais l'existence de ce Jean-Baptiste de Meis est tout à fait hypothétique et l'estampe dont il s'agit est certainement de l'artiste dont nous décrivons l'œuvre.

7. *Composition allusive aux armes du cardinal Chigi.* Une femme symbolisant la Philosophie est debout au milieu de l'estampe; elle est de face et tient la main gauche sur un bouclier avec des armoiries; son pied gauche est posé sur une pierre portant ce vers: « AFFECTARE LICET ‖ CONGESTIS MONTI- ‖ BVS ASTRA ». Un peu plus à droite, une figure allégorique de la Religion reçoit une écuelle d'un petit génie nu et assis au pied d'un chêne. Sur le tronc de ce chêne on lit: « ET DVRÆ ‖ QVERCVS ‖ IAM ‖ SVDANT ‖ ROSCIDA ‖ MELLA. » Dans les airs, à droite, un génie, portant sur son dos un chapeau de cardinal, vole vers une étoile; à gauche, Jupiter terrasse les génies malfaisants. En bas, à l'angle gauche: « B. *de Meis f. 1656.* » — Planche: H. 238 mm.; L. 167 mm.

Nagler (*Künstler-Lexicon,* VIII, 190), ayant mal lu la signature, attribue cette estampe à J. S. de Maja.

8. *Autre composition allusive aux armes du cardinal Chigi.* La Justice, assise par terre au pied d'un arbre, tient de sa main gauche une balance et de l'autre main une épée; en même temps elle lit dans un livre posé par terre à sa droite. A la droite de l'estampe, l'Amour planant dans l'air allume son flambeau à une étoile. En bas, au milieu: « *B. Mei F.* » — Planche: H. 205 mm.; L. 148 mm.

9. *Emblème de l'académicien l'Avvertito.* Entre deux cornes d'abondance, d'où sortent des petites courges, on voit une très grosse courge, emblème de l'académie des Intronati. En haut, sur une banderole: « NEC ME MEA CVRA FEFELLIT. » En bas: « AVVERTITVS. ‖ B. *Mei f.* » — Planche: H. 159 mm.; L. 213 mm.

L'« Avvertito », parmi les Intronati, était le nom de Pierre Cerretani.

10. *Emblème de l'académicien l'Affettato.* Nous voyons cette pièce citée, mais nous ne l'avons jamàis rencontrée. Dans l'académie des Intronati, l'« Affettato » était Jacques Nini, ou Fulvius Tegliacci.

11. *Emblème de l'académicien le Massiccio.* Un poète, assis au

pied d'un arbre qu'on voit à l'extrême droite, est tourné vers la droite et tient dans ses mains une plume et une feuille de papier sur laquelle on lit: « MAR || IO || GHI- || SIO »; il regarde en haut, vers la gauche, où Atlas lui apparaît portant le globe sur son dos. Sur le devant, à gauche, un mortier avec la devise: « VT MELIORA TERANTVR », et le mot: « MASSICCIVS », qui est un surnom académique. A droite, la courge, emblème de l'académie des Intronati, de Sienne. De ce côté, à l'angle inférieur: « B. *Meis f.* » — Planche: H. 192 mm.; L. 138 mm.

Le Massiccio était, chez les Intronati, le pseudonyme de l'académicien P. Fr. Benvoglienti.

Charles Ridolfi

Orlandi (*Abecedario*) et De-Boni (*Biografia*) ont écrit que Charles Ridolfi est né en 1602, mais l'épitaphe qu'on lit sur le tombeau de cet artiste, dans le cloître de Saint Etienne à Venise, nous apprend qu'il mourut en 1658, âgé de 64 ans, 5 mois et 5 jours: il est donc né en 1594 ou vers la fin de 1593. Sa patrie n'est pas la ville de Vicence, comme Orlandi et Zani le prétendent, mais celle de Lonigo, qui n'en est pas éloignée. Sa famille était originaire d'Allemagne et s'était établie dans les États vénitiens au commencement du XVI[e] siècle. Charles étudia les belles lettres à Vicence, mais ayant manifesté un fort penchant pour la peinture, il alla à Venise, où il fréquenta pendant cinq ans l'atelier de l'Aliense. Sorti de cette école, il peignit un assez grand nombre de retables, de tableaux mythologiques (*poesie*), de portraits et de demi-figures. Lanzi fait de grands éloges de sa *Visitation*, dans l'église d'Ognissanti à Venise. Mais bien qu'il fût un peintre très distingué, Ridolfi est plus connu comme littérateur, c'est-à-dire comme auteur de l'ouvrage en deux volumes qui a pour titre: *Delle meraviglie dell'arte, overo delle vite degl'illustri pittori Veneti e dello Stato; in Venetia, 1648*, — ouvrage très apprécié pour l'impartialité et la solidité des jugements artistiques qu'il contient et pour le style simple et serré dans lequel il est écrit. A la fin du 2[e] volume l'auteur a inséré son autobiographie, dans laquelle il donne la liste de ses principales peintures. Il n'y parle pas de ses gravures.

Nous croyons bon de faire remarquer ici que la forme latine du nom de famille de notre artiste est *Rodulphus*, comme on peut le voir dans son épitaphe, dans deux poésies latines aux pages 310 et 321 du 2[e] volume de son ouvrage, et dans la signature de deux eaux-fortes dont nous allons parler.

Œuvre de Charles Ridolfi.

1. *Sainte Famille*. La Vierge Marie, assise et vue de face, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui est nu et tend la main gauche au petit Saint Jean. Celui-ci est à droite et vu à mi-corps. Au fond, à gauche, Saint Joseph accoudé à une fenêtre; à droite, une tente. Dans la marge: « AVE MATER GRATIE || *Mag.co D. Francisco Vsobelli* | *Carolus Rodulphus fecit et. D.* » Plus bas encore, à gauche, la lettre « *P* », isolée. — Gravure: H. 80 mm.; L. 89 mm. Marge: 14 (?) mm. (Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

2. *Venus et l'Amour.* Dans un paysage, la déesse est couchée sur le sol, nue, ayant la tête à la droite et les pieds à la gauche de l'estampe; son coude droit est appuyé sur un coussin et sa main gauche tient le bord d'une draperie. A gauche, on voit Cupidon voler vers sa mère en tenant une flèche dans la main droite et un flambeau dans la main gauche. En bas, à droite: « CAROLVS RODVLPHVS INVEN. INCIDIT. » Il y a une marge blanche. — Gravure; H. 132 mm.; L. 199 mm. Marge: 8 mm.

Pièce douteuse.

1. *La Sainte Famille.* A gauche, la Vierge Marie, assise et tournée vers la droite, tient sa main gauche sur l'épaule gauche de l'Enfant Jésus, qui est debout entre les genoux de sa mère. Le petit Saint Jean est à droite, à genoux devant Jésus et avec sa petite croix appuyée contre son épaule droite. Au fond, on voit Saint Joseph, assis, vu presque de dos, sa tête appuyée à sa main droite et occupé à lire. En bas, au-dessous des genoux de Saint Jean, on lit: « SC: PIXE CRF. » — Gravure: H. 246 mm.; L. 185 mm.

1er état. A l'eau-forte pure.

2e état. Retouché au burin.

La légende qu'on lit sur cette estampe a été ainsi interprétée par Nagler (*Die Monogrammisten,* t. II, p. 235, et t. IV, p. 1115): *Simon Cantarini Pinxit, Carolus Rodulphus Fecit.* M. Robert-Dumesnil (*Catalogue des estampes..... et des dessins colligés par M. Robert-Dumesnil;* Paris, 1838) croît aussi que les lettres « *S C* » désignent Simon Cantarini, mais il donne aux lettres « *C R F* » l'explication suivante: *Cæsar Roberti Fecit.*

Bernard Cervi

Le peintre Bernard Cervi, né à Modène vers 1596, fut d'abord (1614-15) élève de Schedoni dans sa ville natale, ensuite il passa à Bologne chez Guido Reni, qui fut son véritable maître. Lorsque son apprentissage fut terminé, Cervi retourna à Modène, où il peignit quelques tableaux pour les églises. Il donnait les meilleurs espérances de devenir un vaillant artiste, mais la peste de 1630 l'emporta à la fleur de l'âge. La galerie de Modène conserve de lui une *Descente de croix*, signée. Le véronais Albert Ronco, qui travaillait dans la première moitié du XVIIe siècle, a gravé d'après Cervi une grande estampe représentant *Saint Geminien*.

Œuvre de Bernard Cervi.

1. *Saint Sébastien*. Il est au milieu de l'estampe, nu, évanoui, assis et adossé à un tronc d'arbre. A droite, Sainte Irène lui retire une flèche du bras gauche; à gauche, une compagne de la sainte lui dégage l'autre bras de la corde qui le liait à l'arbre; de ce même côté, sur le devant, une autre femme, assise par terre et tenant une flèche dans sa main droite, essuie ses larmes. Sur le terrain, à droite: « *Bern:^{us} Cerv:^{us} || In: et F. || 1628.* » Dans la marge, deux distiques: « *Mortiferas ualuit....* ». Plus bas: « *In Modena per Giulianum Cassianum.* » — Gravu:e: H. 272 mm.; L. 215 mm. Marge: 20 mm.

   2e état. Les mots: « *per Giulianum Cassianum* » sont effacés.

2. *Vieillard, à mi-corps,* d'après le Guerchin. Il lève les deux mains, comme par un geste de surprise; le corps est de face, mais les yeux regardent en haut, vers la gauche. Dans la marge: « IO: FRANC: BARB: CENT: INV.^{o} — BERNARD: CERVIS DE: ET EXCVDIT || MVTIN: 1624. » — Planche: H. 175 mm.: L. 140 mm.

3. *L'Amour à genoux devant une vieille femme.* A droite de la composition, l'Amour, nu, semble supplier une vieille ſemme debout, qui file à la quenouille et lui ſait un geste de refus. Sur le terrain, à gauche: « *Il Cerui F.* » — Gravure: H. 238 mm.; L. 171 mm. Morceau rare. (Bibliothèque de Parme.)

Jacques Laurenziani

Cet artiste appartenait à une famille originaire de Reggio de l'Émilie, dont plusieurs membres exercèrent à Rome les métiers de fondeur, de ferblantier, de carrossier et de sculpteur en métal, depuis le commencement du XVI[e] siècle jusqu'à la fin du XVII[e]. Un Jean-Baptiste Laurenziani obtint, le 4 octobre 1559, le privilège de fabriquer certaines lampes en laiton, inventées par lui et consommant la moitié moins d'huile que les lampes ordinaires.

Jacques était sculpteur en métal et probablement aussi orfèvre, puisqu'il a dessiné et gravé des modèles de calices, de monstrances, etc. Nagler ajoute qu'il était sculpteur en marbre, mais nous ne sommes pas de son avis: s'il a quelquefois travaillé à des ouvrages composés de marbre et de métal, il l'a toujours fait avec la collaboration d'un sculpteur en marbre. Ainsi le tombeau de Lucrèce Tomacelli, duchesse de Paliano, dans l'église de Saint-Jean-de-Latran (¹) a pour auteurs Jacques Laurenziani et le sculpteur en marbre Théodore della Porta. De même encore, en mars 1598, le sculpteur en marbre Silla Longhi et notre artiste livrèrent quittance du prix de certains travaux en marbre et en métal par eux faits pour la confrérie des Convalescents (²).

Le nom de Jacques Laurenziani figure parmi ceux des membres de l'académie romaine de Saint-Luc.

Les eaux-fortes que nous allons décrire sont traitées d'une pointe quelque peu trop large, mais pleine d'énergie et de couleur. Celles qui sont datées portent l'indication des années 1532, 1634 et 1635.

Œuvre de Jacques Laurenziani

1. *Hercule adoré par des soldats.* Au milieu, le héros, debout sur un autel et tenant de la main droite sa massue levée, est entouré de guerriers, tous tournés vers lui. Dans la marge: « *Polidorus de Carauagio Pinxit* || *Jacobus Laurentianus delineauit, et sculpsit, 1634.* || *Sup. licentia. Romæ.* » — Planche: H. 254 mm.; L. 170 mm. Gravure: H. 232 mm.; L. 163 mm.

(¹) Ce tombeau porte la date de 1625. On en trouve une gravure dans le grand ouvrage généalogique de Litta, famille *Colonna*

(²) A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma* (t. II, pag. 112). Nous avons cependant quelque soupçon qu'il s'agit ici d'un autre Jacques Laurenziani.

2. *Le taureau de Phalaris,* d'après Polidore de Caravage. Le tyran d'Agrigente est à gauche, assis sur son trône et tourné vers la droite, où l'on voit le taureau d'airain, dans le flanc droit duquel un garde introduit le malheureux Pérille. Au fond, six hommes debout. Dans la marge: « *Perillus inuentor..... || Polidorus de Carauagio Pinxit. || Jacobus Laurentianus delineauit et sculpsit 1634. — Romæ Superior. licentia.* » — Gravure: H. 229 mm.; L. 212 mm. Marge: 36 mm.

1er état. Avant l'adresse de Rossi.

2e état. Avec l'adresse de Rossi, « *alla Pace* ».

La planche originale est conservée à la Chalcographie de Rome.

La même composition a été gravée par Gallestruzzi, par Della Bella et par un inconnu au monogramme « I. R. » La peinture de Polidore se voyait autrefois sur la façade d'une maison à Rome.

3-5. *L'histoire de Mutius Scévola,* d'après Polidore de Caravage. Suite de trois pièces en forme de frise. — Planches: H. de 154 à 162 mm.; L. de 486 à 500 mm. Gravures: H. de 122 à 125 mm.; L. de 436 à 464 mm.

3. A gauche, il y a des guerriers debout. A droite, un homme, une femme et deux esclaves, tous les quatre assis. Autour d'eux, des trophées. Dans la marge: « *Ne Polidori Carauaggiensis Pictoris insignis, et multorum eius operum temporis ui deuastator. deleatur memoria || Jacobus Laurentianus Romanus delineauit et sculpsit 1635.* »

4. A gauche, Scévola, armé d'un poignard, passe le Tibre et se dirige vers la droite; de nombreux Romains assistent à son départ. A droite, il tue le ministre de Porsenna, qui est assis près d'une table.

5. La gauche est occupée par des guerriers et des chevaux. Au milieu, Scévola brûle sa main pour faire voir son intrépidité. A droite, le roi Porsenna est assis sur un fauteuil orné d'animaux chimériques sculptés.

Cette suite a deux états:

1er état. Avant l'adresse et la date 1648.

2e état. Le n.° 3 porte l'adresse de Rossi accompagnée de la date 1648.

Les peintures originales furent exécutées sur la façade du palais Ricci, à Rome.

6-11. *Modèles d'ostensoirs.* Suite de six estampes non chiffrées. — Planches: H. de 419 à 429 mm.; L. de 156 à 179 mm.

6. Ostensoir dont le tronc est formé par un ange adolescent. Le cadre de l'hostie est carré. Sur le pied on lit: « OPERE || PER ARGENTIERI || ET ALTRI, || DI || IACOMO LAVRENTIANI || M.D.C.XXXII. » Et dans la marge: « *Romae Superiorum licentia.* I. L. F. » Ces trois dernières lettres signifient: *Jacomo Laurentiani Fecit.*

7. Ostensoir orné de huit anges et de trois têtes d'anges. Le cadre de l'hostie a une forme rectangulaire. En bas, les initiales: « *I. L.* »

8. Deux anges adolescents forment le tronc de cet ostensoir. Le cadre de l'hostie a la forme d'un triangle dont deux côtés seraient un peu convexes. Signé: « *I. L.* »

9. Le cadre de l'hostie est un rond équarri. On compte dans cette pièce quatre anges et dix têtes d'anges. Sans nom ni marque.

10. Le cadre de l'hostie a une forme ovale. Au sommet de l'ostensoir, il y a un ange debout, au lieu de la croix que l'on voit dans les quatre pièces qui précédent. Signé: « *I. L.* »

11. Le cadre de l'hostie est rond et rayonné. Il y a six têtes d'anges et deux têtes d'agneaux. En bas, à gauche, les initiales: « *I. L.* », peu visibles.

12-15. *Modèles de calices et d'encensoirs.* Suite de quatre pièces non chiffrées. Chaque pièce est signée: « *I. L.* » — Planches: H. de 264 à 270 mm.; L. de 139 à 144 mm.

12. Calice. On y remarque deux anges à mi-corps et cinq têtes d'anges.

13. Calice. Il y a deux anges en buste et six têtes d'anges.

14. Calice. On voit deux anges à mi-corps, cinq têtes d'anges et deux anges dont le corps se termine en rinceaux.

15. Encensoir. Quatre têtes d'anges et deux bustes d'anges femelles.

Pièces que nous trouvons citées,
mais que nous n'avons pas vues.

1. *Le Parnasse,* d'après Polidore de Caravage. In-fol. en larg. (Drugulin's XLIX Katalog.)

   Il est possible que cette estampe soit, non pas de Laurenziani, mais de Chérubin Alberti et celle-là même que Bartsch décrit au n.° 110 de l'œuvre de cet artiste, sous le titre *L'assemblée des Muses et des poètes sur le Parnasse,* d'après Pol. de Caravage.

2. *Croix ornée de pierres précieuses, conservée dans l'église de Saint Pierre, à Rome:* grande pièce en quatre feuilles. Estampe citée par Gandellini *(Notizie degl'intagliatori)* comme ayant été gravée par Laurenziani. Nous ne l'avons jamais rencontrée. Nous connaissons une autre grande estampe gravée sur plusieurs planches et reproduisant la croix donnée en 1582 à l'église de Saint Pierre par le cardinal Alexandre Farnese; mais elle n'est pas de Laurenziani, car on y lit: « *Antonius Gentilis faẽtinus* || *Aurifex Inuẽtor sculpsit* || *anno sue ætatis LI.* »

3. *Jeux d'enfants:* frise d'après Polidore de Caravage. On y remarque un enfant sur un char traîné par deux chèvres. — Cette estampe est citée par Gandellini.

Pierre Carrocci

Des deux estampes de Pierre Carrocci que nous allons décrire, la première ne nous est connue que pour l'avoir vue citée par Nagler. L'autre est une eau-forte traitée avec une grande franchise et bien dessinée, ce qui permet de supposer que celui qui l'a gravée était aussi peintre. La légende qui l'accompagne nous apprend que Carrocci était de Bari, ville du royaume de Naples, et travaillait à Rome en 1637. On n'a pas d'autres renseignements sur cet artiste.

Œuvre de Pierre Carrocci.

1. *Saint Raymond de Pennafort traversant la mer sur son manteau.* En haut, on voit la Sainte Vierge et l'Enfant Jésus entourés d'anges. Sur l'eau, à gauche, les initiales: « *P. C. F.* », et à droite: « *L. C. I.* » On suppose que ces trois dernières lettres signifient: *Ludovicus Carracci Invenit*. Dans la marge: « *Effigie del miraculoso S. Raimondo.* » In-folio. (Pièce citée par Nagler, *Die Monogrammisten*, t. IV, p. 682.)

2. *Bataille sur les bords de la mer.* Tout le devant est occupé par les flots, au milieu desquels on voit plusieurs soldats et quelques chevaux sur le point de se noyer. Au loin, quelques maisons éparses dans la campagne et, à droite, une ville. A l'angle gauche du bas, on lit: « *P. C. F.* »; et à l'angle droit: « *Romæ superior. licentia 1637.* » En haut, sur une banderole, il y a les armes de Savoie et la dédicace: « *Em.*^{mo} *& Sere.*^{mo} *Principi Mauritio Card.*^{li} *de Sabaudia.* || *Pietro Carrocci da Bari D. D. D.* » — Gravure: H. 291 mm.; L. 414 mm.

Louis Amidano

La signature de l'eau-forte que nous allons décrire indique un artiste qui vivait dans la moitié du XVII[e] siècle, et dont le prénom est Aluigi, ou Luigi, et le nom de famille commence par *Am.* Mais ni dans l'*Enciclopedia* de Zani, ni dans le *Künstler-Lexikon* de Nagler, ni dans celui de Julius Meyer, ni dans aucun autre livre à nous connu, on recontre un nom d'artiste répondant à ces indications.

Cependant, un ouvrage manuscrit de Scarabelli, conservé au Musée de Parme et contenant de précieux renseignements documentaires sur plusieurs artistes parmesans, nous ayant fait connaître l'existence d'un peintre de Parme nommé Luigi Amidano, qui travaillait dans sa ville natale en l'année 1629, c'est à ce Luigi Amidano que nous attribuerons, avec la persuasion de ne pas nous tromper, l'estampe dont il s'agit.

Œuvre de Louis Amidano.

1. *La Sainte Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges.* A droite, la Vierge Marie est assise près de son enfant. Celui-ci, complètement nu et assis sur une console, tient un fruit dans sa main gauche. A gauche on voit deux anges, dont un baise avec respect le pied droit du Sauveur. Au bas, à droite: « ALVIGI AM. F. || 1650. » — Planche: H. 251 mm. · L. 191 mm. (Rome, Cabinet des estampes.)

Juvénal Boetto

Juvénal Boetto naquit à Fossan, ville du Piémont, nous ignorons si ce fut en 1603 ou en 1604. La date 1603 résulte d'une estampe exécutée en 1675 et signée: « *Giovenale Boetto di Fossano d'anni 72* »; et la date 1604 est déduite de l'acte de décès de Juvénal, où il est dit qu'il mourut le 4 octobre 1678, âgé de 74 ans. Cette contradiction entre les deux dates pourrait, à la vérité, n'être qu'apparente: en effet, en admettant que notre artiste fût venu au monde vers la fin de 1603, il se serait trouvé, à l'époque de sa mort, dans sa soixante-quatorzième année, sans pourtant l'avoir entièrement accomplie. Il était fils du capitaine Damien, qui, plus tard, en 1614, reçut des lettres de noblesse, et de Montarsina Pellazza. Les Boetto étaient venus d'Asti à Fossan vers la moitié du XVI[e] siècle.

Joseph Muratori (1) affirme avoir trouvé, dans les archives épiscopales de Savillan, que Boetto fut l'élève d'un peintre d'origine flamande établi dans la dite ville de Savillan et nommé Jean Claret, et qu'il aida son maître dans certaines peintures à fresque et sur toile que celui-ci fit pour le chapitre et pour la ville. Ch. Novellis (2) soutient par contre que Boetto apprit le dessin de Jean-Antoine Molineri, surnommé le Caraccino, peintre savillanais. Il n'est peut-être pas impossible de concilier les deux opinions, car le même Novellis (3) nous apprend que Claret et Molineri ont peint quelques tableaux en commun et que souvent, lorsqu'il y avait à exécuter deux tableaux qui se fissent pendant, chacun en choisissait un. Or il est vraisemblable que Juvénal, dans ces circonstances, ait reçu simultanément les leçons de Claret et de Molineri.

Boetto ne commença à graver qu'en 1633. Son coup d'essai est une charmante étude représentant un jeune homme qui joue du chalumeau. Elle est de petites dimensions, et évidemment l'artiste n'y attacha aucune importance et ne crut pas devoir s'en souvenir lorsque, l'année suivante, il signa ainsi son ouvrage le plus grandiose, l'ornement de thèse de Ch. Fr. Nicolis de Robilant: « *Juuenalis Boetti Fossanensis Primitiae 1634* ».

Ni Vernazza (4) ni les autres auteurs qui ont parlé de Juvénal n'ont su nous dire de qui il avait appris l'art de graver. Sans vouloir avancer autre chose qu'une simple probabilité, nous ferons observer qu'une de ses premières estampes (la plus grande des deux qui représentent *Jacob et Rachel*) fut, par l'artiste même, dédiée à « *Jacobo Marcutio amico ingenioso* ». Il est prouvé que ce Jacques Marcucci, graveur romain de quelque mérite, se trouvait en Piémont en 1634, mais il y était vraisemblablement venu en 1633, et, par conséquent, il peut très bien avoir été le maître de Boetto pour la gravure, art qui, dans les années immédiatement antérieures, n'était exercé par personne en Piémont.

Les estampes de Boetto sont gravées à l'eau-forte et sobrement terminées au burin. Leur mérite est fort inégal. Elles sont en général si rares que, de plus de la moitié des nu-

(1) *Memorie storiche di Fossano*. Torino, 1787, p. 97.

(2) *Storia di Savigliano*. Torino, 1844.

(3) *Illustri Saviglianesi*.

(4) *Dizionario dei tipografi*, article *Boetto*.

méros qui composent son œuvre, on ne connaît qu'un exemplaire ou deux. La collection la plus complète est celle de la Bibliothèque du Roi, à Turin.

Ayant embrassé la carrière des armes, Boetto servit avec distinction dans les guerres qui désolèrent le Piémont à cette époque, ce qui lui valut, au rétablissement de la paix, en 1642, le brevet de *capitano trattenuto*. Muratori, Della Valle, Vernazza et d'Azeglio énumèrent encore d'autres charges et dignités qu'il aurait obtenues dans ses dernières années, et qui seraient celles de lieutenant-colonel de cavalerie, de lieutenant-général d'artillerie, de gouverneur du château de Saluces et enfin de chevalier des Saints Maurice et Lazare: mais on nous permettra de douter de toutes ces nominations (1) jusqu'à ce que nous les ayons vues appuyées par des documents probants.

Boetto fut aussi un habile architecte. Il donna le dessin de l'église des Jésuites à Mondovì, où il sut vaincre les difficulté d'un terrain étroit et escarpé; de la chapelle de N. D. du Rosaire, à Bra, et de plusieurs autres édifices à Fossan et a Savillan. Par lettres patentes du 1er novembre 1631 (2) il avait été nommé architecte et ingénieur de la Cour de Savoie, qui l'employa souvent en cette qualité, surtout à l'occasion de fêtes et de funérailles, qu'on célébrait alors avec un luxe sans précédents en Piémont. Il exécuta d'importants travaux de topographie: entre autres, pour les Chartreux de Pesio, en 1655, le plan du couvent et de toutes ses dépendances, et pour le duc, dans les années 1666 et 1667, plusieurs perspectives de villes et lieux remarquables du Piémont, qui furent, quelques années plus tard, gravées par des artistes hollandais pour le splendide ouvrage: *Theatrum Regiæ Celsitudinis Sabaudiæ Ducis* (Amsterdam, Blaeu, 1682), dont on a aussi des éditions avec le texte français et avec le texte hollandais.

Dessinateur, graveur, soldat, architecte et ingénieur topographe, Boetto a-t-il aussi été peintre? Les opinions ne sont pas concordantes à cet égard, car, si, d'un côté, Della Valle (3), Muratori (4) et Lanzi (5) sont pour l'affirmative et lui attribuent les fresques de la maison qu'il habitait et qui lui appartenait à Fossan, d'un autre côté, Vernazza, dont l'opinion est partagée par Zani (6), dit que rien, parmi les documents assez nombreux qu'on a sur notre artiste, ne prouve qu'il ait jamais peint, soit à fresque soit à l'huile.

Comme nous n'avons pas pu voir ces fresques, qui, depuis une trentaine d'années, sont recouvertes d'un badigeon, il ne nous est pas facile de nous prononcer dans cette question. Nous remarquerons pourtant que, de la description que Della Valle nous a laissée de ces compositions, résulte une analogie évidente entre ces dernières et certaines estampes que Boetto a dessinées et gravées d'après les sujets que lui suggérait son concitoyen le comte Emmanuel Thesauro: tels sont les ornements de la thèse de Nicolis de Robilant et surtout de celle de Paul Pasta. Cette analogie existe également avec les peintures de la frise de la salle des Suisses au Palais Royal de Turin, exécutées par Jean-François et Antoine Fea d'après les dessins composés par Boetto sur les sujets et avec les légendes que lui avait fournis le dit comte Thesauro (7). Notre sentiment est donc que, pour les fresques de la maison de Boetto à Fossan, les choses se sont passées comme pour la frise du Palais Royal, c'est-à-dire qu'un peintre de profession a colorié ces compositions, dont Thesauro avait donné les sujets et Boetto les dessins.

---

(1) Pour quelques-unes l'erreur, si erreur il y a, provient de ce qu'on l'a confondu avec son frère Bernardin, qui atteignit des degrés élevés dans la milice.

(2) Vernazza assure les avoir vues, mais elles n'ont pas été retrouvées depuis.

(3) *Lettere Senesi scritte da un Accademico di Fossano*. Venezia e Roma, 1782-86, t. I, p. 20.

(4) *Memorie storiche di Fossano.*

(5) *Storia pittorica.*

(6) *Enciclopedia metodica*. 1re partie, t. IV, pp. 119 et 285.

(7) Rovere, *Reale Palazzo di Torino*, pp. 15 et 93. — Thesauro, *Inscriptiones*. Turin, 1670, p. 350. — Cette frise fu peinte en 1660.

Comme nous l'avons déjà dit, Juvénal Boetto mourut le 4 octobre 1678, à Fossan. De sa femme Lorenza Rosso, qu'il avait épousée le 3 février 1624 et qui mourut le 15 août 1664, il n'eut pas moins de dix enfants, tant garçons que filles, dont une partie moururent en bas âge.

Un de ses fils, Michel-Damien, — né à Fossan le 26 janvier 1647 et mort dans la même ville le 6 juillet 1690, — fut aussi graveur, bien que très inférieur à son père. Il semble qu'il s'occupa surtout d'architecture et qu'il donna le dessin de l'église paroissiale de Vottignasco. Nous décrirons, dans un appendice au catalogue de l'œuvre gravé de Juvénal, les deux ou trois estampes qu'on a de lui.

Œuvre de Juvénal Boetto.

1. *Jacob et Rachel.* A droite, Jacob, un bâton sur l'épaule, s'avance vers Rachel et une autre jeune fille qui, sur la gauche, abreuvent à un puits un troupeau de brebis. Dans la marge du haut on lit: « SERVIVIT IACOB PRO RACHEL SEPTEM ANNIS. *Gen. 29* »; et dans la marge inférieure: « *Jacobo Marcutio amico ingenioso Juu. Boettus. D.* » — Gravure: H. 73 mm.; L. 112 mm.

2. *Le même sujet.* C'est une répétition un peu réduite du numéro précédent, mais avec de légères variantes; le dessin est moins pur et le travail de la pointe moins soigné. En bas, dans la marge: « *Seruiuit Jacob pro Rachel septem annis. Gen. 29.* || *Juuenalis Boettus Fossane^is fec.* » — Gravure: H. 53 mm.; L. 84 mm.

3. *L'Annonciation:* Pièce cintrée. La Vierge est à la droite de l'estampe, à genoux sur un prie-Dieu et un peu tournée vers l'archange Gabriel, qu'on voit à gauche. Entre lui et la Vierge est un vase contenant un lis, auquel est attachée une banderole portant les mots: « AVE MARIA GRATIA PLENA DOM. » Dans la marge: « RITRATO DELLA MIRACOLOSA IMAGINE DELLA SANTISS.^A || ANNONCIATA || DELLA CITTÀ DI CHIERI || *Dedicato Alli M. ill.^ri et M. Reu. Sig.^ri Canonici di detta* || *Città da Giouenale Boetto da Fossano.* » — Gravure: H. 83 mm.; L. 81 mm. Marge: 17 mm.

4. *La femme adultère.* Vers la gauche de l'estampe, Jésus-Christ

écrit sur le sol avec son doigt. Devant lui, au milieu, se tient la femme adultère. A droite, les pharisiens sortent en discutant entre eux avec animation. En bas, une petite marge blanche. Aucune inscription. — Planche: H. 72 mm.; L. 99 mm. Gravure: H. 64 mm.; L. 96 mm.

D'après une peinture d'Antoine Molineri.

5. *Le même sujet*. Répétition plus en grand de l'estampe précédente. — Gravure: H. 160 mm.; L. 107 mm.

Pièce citée par Vernazza, mais que nous n'avons point vue.

6. *Le martyre de Saint Paul*. La scène se passe dans une place entourée d'édifices et où, sur la droite, on remarque une statue de Jupiter. Le saint est au milieu, à genoux, les mains liées derrière le dos; en arrière se tient le bourreau, prêt à lui trancher la tête avec une épée. Des deux côtés on voit un grand nombre de spectateurs. Il y a, en bas, une marge, et en haut, une autre marge, toutes deux sans aucune inscription. — Planche: H. 141 mm.; L. 186 mm. Gravure: H. 121 mm.; L. 184 mm.

Ce morceau est tiré d'une fresque d'Antoine Molineri dans l'église de Saint Pierre, à Savillan. Une épreuve, appartenant à la Pinacothèque de Turin, porte tracée à la plume, d'une écriture ancienne (nous avons constaté que c'est celle du graveur), la note suivante: « *Antoninus Molineri pinxit. Boettus sculpsit Fossani.* »

7. *Notre-Dame de l'Assomption*. Le seul exemplaire connu était, dit-on, à Savillan, dans la sacristie de la Confrérie de N. D. de l'Assomption; mais nous ne l'y avons pas trouvé.

La planche fut payée à J. Boetto 13 livres, en avril 1653. L'impression de 300 exemplaires coûta, en février 1654, 6 livres, 10 sols.

8. *La Vierge à la ceinture*. La Vierge, assise sur des nuages et couronnée par deux anges, a sur ses genoux l'Enfant Jésus, portant dans ses mains une ceinture dont un bout est tenu par Saint Augustin et l'autre par Sainte Monique. Sur le sol, les

armes de la duchesse Christine de Savoie et les mots: « *I. Bouet. fecit.* » Dans la marge: « SOCIETAS CINTVRATORVM TAVRINENSIV̄. » — Planche: H. 124 mm.; L. 81 mm. Gravure; H. 116 mm.; L. 75 mm.

Ce morceau est assez mal dessiné. On le rencontre dans le livre: *Tesoro spirituale delle gratie et indulgenze concesse alla Compagnia de Cinturati; Torino, heredi Gianelli, 1661.*

9. *Notre-Dame de Cussanio.* La Sainte Vierge est à gauche et présente un pain à un berger agenouillé devant elle. Plus loin, un troupeau de vaches. Dans le fond, la ville de Fossan. En haut, il y a une dédicace à Frédéric Sandri, évêque de Fossan, et les armes de ce prélat. En bas, sur le terrain: « *Iuuen. Boettus Fe. 1642. Superior. Lice.* » Dans la marge: « VIRGO VIRGINVM...... INSIGNIBVS DONIS. » — Gravure: H. 227 mm.; L. 159 mm.

C'est le pendant du n.° 17.

10. *Les armes de la Confrérie de Saint Jean-Baptiste, de Savillan.* La tête du saint est sur un vase qui se détache sur un cartouche. En haut, au-dessus d'une couronne héralquique, on voit un groupe représentant la Charité. À droite et à gauche, comme supports, les figures de la Verité et de la Miséricorde. En bas est une vue de la ville de Savillan, avec l'inscription: « CONFRATERN. SAVILIANI », près de laquelle on lit aussi: « *Iuuenalis Boettus.* » — Planche: H. 152 mm.; L. 115 mm.

2ᵉ état. La scène de la décollation du Précurseur, qui était représentée en petit sur le pied du vase, est devenue invisible à la suite de l'usage de la planche.

La corporation dont les armes sont ici représentées possède encore la planche.

11. *Saint Bruno.* L'estampe est divisée en deux parties à peu près égales. Dans la partie supérieure, le saint est agenouillé près d'une grotte et regarde un crucifix qui est à gauche; au fond, on distingue la Chartreuse de Pesio, au pied d'une montagne escarpée. Dans la partie inférieure on lit: « D. BRVNONIS, ORATIO..... », et une prière en treize lignes: « *Ante*

oculos tuos, Domine.... » Sans le nom de l'artiste. — Planche: H. 207 mm.; L. 150 mm.

12. *Saint Laurent.* On le voit, à droite, distribuant de l'argent aux pauvres. Composition de six figures. En haut: « S. LAVRENTIVS. » Dans la marge: « *Ill.mo & R.mo Abbati D. D. Laurentio Scoto Sereniss.or Sabaudie Ducū.* || *elemosinario & Protonot.io Aplīco* || *Juuenalis Boettus Fossanen.is D. D.* » — Planche: H. 133 mm.; L. 99 mm. Gravure: H. 118 mm.; L. 95 mm.

13. *Saint Nicolas de Tolentino.* « *Modo di pigliar il pan benedetto ad hon.e di S. Nicola da Tolentino. — expen. R. Alphonsi Falcombe[lli]. — Iuu. Boettus fossan. f.* »
Cette pièce nous est inconnue.

14. *Le bienheureux Odino Barotti.* Il est représenté de profil vers la droite, à genoux devant un lutrin sur lequel on voit un livre et un crucifix. En haut, à droite, Dieu le Père lui apparaît dans un nuage. Dans la marge: « B. ODINVS BAROTTVS FOSSAN.is..... *obijt Anno 1400.....* » Sans nom de graveur. — Planche: H. 106 mm.; L. 80 mm. Gravure: H. 93 mm.; L. 78 mm.

15. *Le même personnage.* Cette pièce paraît être une répetition de la précédente, mais elle est moins bien gravée. Il est même possible qu'elle ne soit qu'une copie faite par Michel-Damien Boetto. Il existe entre les deux morceaux plusieurs petites différences, soit dans la composition, soit dans la légende et dans les dimensions: ainsi, dans cette estampe, le saint est un peu éloigné du lutrin, et le mot « FOSSANENSIS » y est écrit en entier. — Gravure: H. 76 mm.; L. 86 mm. Marge: 4 mm.

16. *Le bienheureux Thomas de Villeneuve.* En costume d'évêque, tenant une bourse dans sa main droite et, de l'autre, donnant l'aumône à un mendiant, à la droite duquel on voit deux femmes. Ces quatre figures sont à mi-corps. Dans la marge: « B. TOMASO || DI VILLANOVA ELEMOSINARIO. » Sans

le nom de l'artiste. — Planche: H. 106 mm.; L. 71 mm. Gravure: H. 89 mm.; L. 69 mm.

17. *Saint Thomas de Villeneuve.* C'est le même personnage qu'au n.° précédent, mais après avoir été canonisé. Il est à droite, près d'une table, sur laquelle est une bourse remplie de monnaies qu'il distribue aux pauvres. Ceux-ci sont au nombre de sept: un vieillard, trois femmes et trois enfants. En haut, est une dédicace à Clément Trotti évêque de Fossan. Dans la marge du bas: « *Vera effigies* SANCTI THOMÆ *de Villanova*... || ... *in Sanctor. numerū. relati. Anno D. M.D.C.L VIII.* || *Juuen. Boettus Fe. Fossan: Super. lice:* » — Gravure: H. 228 mm.; L. 157 mm.

Cette pièce peut servir de pendant au n. 9.

18. *Frontispice du* Martirio di Maria Vergine. « IL PIETOSISSIMO MARTIRIO DI MARIA VERGINE..... *Descritto dal P. F. Tana da Chieri..... In Mondoui per Gio. Gislandi e Gio. Francesco Rossi.....* » Sans nom de graveur et sans date; mais celle-ci est probablement l'année 1638. — Planche: H. 200 mm.; L. 131 mm. Gravure: H. 188 mm.; L. 127 mm.

19. *Frontispice de la* Vita di San Giovenale. Dans la partie inférieure de l'estampe: « VITA E MIRACOLI || DEL GLORIOSO S. GIOVENALE || .... *Dal M. ill.re e M. R.do Sig.re* GIOANNI NEGRO. || ..... *In Torino per G. Giac.° Rustis* || *con lice. de Sup. 1.6.50.* » Au-dessus de ce titre on voit l'effigie du saint d'après un buste en argent qui appartient à la cathédrale de Fossan (ce buste a été exécuté en 1417 par Severino, orfèvre à Pignerol). L'estampe ne porte pas le nom du graveur. — Planche: H. 187 mm.; L. 128 mm.

20. *Frontispice de la* Ghirlanda *du p. Codreto.* « GHIRLANDA DI ALCVNI PRENCIPI BEATI DI REAL CASA SAVOIA *Tessuta dall'ossequio del R. P. F. Pasquale Codreto da Sospello..... G. Boetto Fec. 1.6.5.5. in Fossano.* » Ce livre a été imprimé à Turin par A. Niella. — Gravure: H. 189 mm.; L. 130 mm.

21. *Frontispice des* Sanctiones synodales. « SANCTIONES SYNODALES || ECCLESIÆ || FOSSANEN || ANNO DOÑI || MDCLXIII ». En bas: « *Juuen. Boettus. Fossan. Fec.* » — Planche: H. 203 mm.; L. 144 mm.

2me état. La planche étant usée, beaucoup de travaux ont disparu à l'impression. Ainsi on ne voit plus les contre-tailles sur le socle, entre le coq et le pied de la femme assise à gauche.

22. *Frontispice du* Quaresimale *du p. Cadana.* « QVARESIMALE DEL PADRE SALVATORE CADANA....... *In Mondoui...... 1.6.3.8. — Giuuen. Boetto. In. Fec. Fossan.* » — Planche: H. 195 mm.; L. 135 mm. Gravure: H. 189 mm.; L. 129 mm.

1er état. Celui qui est décrit.

2me état. La planche a été soumise à de nombreux changements. L'ancien titre a été effacé et, à sa place, on lit le titre suivant: « *La Serafica Amante* || *Panegirico di* || S. CHIARA..... || *Formato* || *Dal R. P. Pasquale Codreto da Sospello....* » Le nom du graveur est presque illisible. Ce livre a été imprimé à Turin par G. A. Niella, en 1646.

3me état. Comme l'état précédent, mais le titre est écrit en caractères mobiles.

4me état. Servant de frontispice à un nouveau livre, dont le titre est écrit en caractères d'imprimerie: « L'ARCOBALENO..... PANEGIRICO SACRO DELLA BEATA LODOVICA DI SAVOIA..... » Cet ouvrage du p. Codreto fut aussi imprimé à Turin par G. A. Niella, en 1646.

22 bis. *Frontispice de* La Serafica Amante. Voir le n.° 22.

22 ter. *Frontispice de* l'Arcobaleno. Voir le n.° 22.

23. *Frontispice de l'*Historia della Compagnia di San Paolo. Saint Pierre et Saint Paul foulent aux pieds les corps de Luther et de Calvin. Sur une dalle: « HISTORIA || DELLA COMPAGNIA || DI S. PAOLO || DI TORINO. » Sans le nom de l'artiste. — Planche: H. 258 mm.; L. 184 mm. Gravure: H. 258 mm.; L. 176 mm.

Le titre complet du livre est: *Historia della Venerabilissima Compagnia della Fede Catolica sotto l'inuocatione di San Paolo nell'Augusta Città di Torino, descritta dal Conte D. Emanuele Tesauro: Torino, Gio. Sinibaldo, 1657.*

24. *Le joueur de chalumeau.* En buste, le corps dirigé vers la droite, la tête tournée de trois quarts vers la gauche et couverte d'un chapeau de fourrure. Il tient dans ses mains un chalumeau, dont il ne joue cependant pas. En haut, à droite: « *Juuenalis Boettus* || *Fossan.*[is] *Fec.* || *1633.* » — Gravure: H. 93 mm.; L. 129 mm.

25-28. *Les quatre Saisons.* Suite de quatre estampes. — Planches: H. 131 mm.; L. 71 mm.

25. *Le printemps.* Deux capucins allant à la quête. L'un est tourné de profil vers la gauche et frappe à une porte; l'autre, qui se distingue par une taille plus élevée, est derrière lui. Au loin on aperçoit d'autres capucins occupés à différents travaux. En bas: « *I. boettus fossan.*[is] *In. et fe. Aqua fort.* »

26. *L'été.* Un camaldule, vu de dos et portant un sac sur son épaule droite, tient de la main gauche un livre au-dessus de sa tête nue pour la garentir des rayons du soleil; il semble regarder vers le fond, où des paysans travaillent au battage des blés. Au bas, à droite: « *I. Boettus. In. et F.* »

27. *L'automne.* Un camaldule, la tête couverte d'un large chapeau de paille et le froc retroussé jusqu'au-dessus des genoux, porte un baquet de moût, aidé par un serviteur. Les figurines qu'on voit au loin sont occupées à différents travaux de vinification. Au milieu, en bas: « *I. boettus. In. & fec. 1.6.3.4.* »

28. *L'hiver.* Un âne, se dirigeant vers le fond, à droite, porte sur son dos un camaldule, qu'on prendrait au premier abord pour une femme, assis entre deux fagots de bois et tourné vers la droite. Au loin, des paysans travaillent aux champs. A droite, en bas: « *I. Boettus. In. et Fe.* »

29. *Paysan portant une hotte.* Il est vu de profil, dirigé vers la gauche, coiffé d'un grand chapeau, et tient un bâton de la main gauche. Le fond représente une rue, où l'on remarque, à gauche,

deux figurines, l'une d'homme et l'autre de femme. Cette pièce, qui forme le pendant du numéro suivant, est sans nom ni lettre. — Planche: H. 92 mm.; L. 67 mm.

30. *Paysanne portant un sac sur son dos.* Elle marche vers la droite, mais sa tête, qui est couverte d'un large chapeau, est tournée vers le spectateur. On voit au loin une rue en perspective, dans laquelle on distingue une figurine d'homme et un chien. Aucune inscription. — Planche: H. 105 mm.; L. 64 mm.

Ce morceau et le précédent, qui lui fait pendant, sont gravés dans un goût approchant de celui de Callot.

31. *La défaite des Illyriens.* Une bataille occupe la partie gauche et tout le fond de l'estampe. A droite, sur le devant, un guerrier tient soulevé dans ses bras et montre aux combattants un tout petit enfant, qui est Alexandre, surnommé plus tard le Grand. Derrière le guerrier, on voit trois femmes. Au milieu, sur le terrain: « *I. Boettus. In. f.* » Dans la marge du haut: « *Macedones Regis infantis iuuante preȝentia fugant Il. lyricos.* » — Planche: H. 56 mm.; L. 136 mm. Gravure: H. 51 mm.; L. 134 mm.

32. *Rénovation de la ligue entre le duc de Savoie et les Cantons Catholiques.* Composition comprenant une quantité innombrable de figures. La cérémonie se passe dans l'église cathédrale de Turin. Le graveur s'est représenté lui-même, vu presque de dos, l'épée au côté, venant d'écrire sur la première colonne à droite: « *Carolus Morellus Inu.*[it] || *Iuuenalis Boetus* || *fossan.*[is] *delin.*[it] & *sculp.* » Dans la marge du bas: « FORMA DELLA CAPELLA REGALE FATTA A TORINO ALLI IV. DI OTTOBRE M.D.C.XXXIV. NELLA SOLENNITA DEL GIVRAMENTO || FATTO PER LA RINOVATIONE DELLA LEGA TRA S. R. A. E GL'ILL.[MI] ET ECC.[MI] SIG.[RI] DELLI VI. CANTONI CATOLICI. » De chaque côté et en bas de cette inscription, est une légende contenant l'explication des lettres et des numeros de renvoi qui se trouvent dans différentes parties de l'estampe. — Planche: H. 458 mm.; L. 602 mm. Gravure: H. 435 mm.; L. 595 mm.

La planche, actuellement très fatiguée, appartient à la municipalité de Fossan.

Pour la *Relatione della solennità fatta a Torino nella rinovatione della lega tra S. R. A. et i Sig. delli sei Cantoni Cattolici alli 4 d'ottobre 1634;* livre très rare, imprimé à Turin par L. Pizzamiglio.

Le 8 mai 1577, Emmanuel-Philibert, duc de Savoie, avait fait, avec les Cantons Catholiques de la Suisse, un traité d'alliance offensive et défensive, qui devait avoir la durée de la vie du duc, de celle de son successeur, et de quatre ans encore. A Emmanuel-Philibert succéda son fils unique Charles-Emmanuel Ier; la mort de ce dernier étant survenue en 1630, le traité allait expirer en 1634, lorsqu'il fut renouvelé par le nouveau duc Victor-Amédée Ier.

33. *L'arc de triomphe, à Coni.* Sur le devant, un carrosse traîné par six chevaux et une chaise portée par deux mulets se dirigent vers la principale des trois arcades de l'arc, qui se présente de face, richement orné de statues, d'armoiries et d'inscriptions. Dans la chaise on distingue Madame Royale Christine de France; dans le carrosse se trouve le duc Charles-Emmanuel II, alors âgé de neuf ans. Un nombreux cortège précède et suit les deux attelages. Au loin, au delà d'un autre arc sur lequel on lit: « CHRISTIANA », on aperçoit des feux d'artifice. En haut, sur une tablette occupant toute la largeur de l'estampe, on lit une inscription en onze lignes: « *All'Alt.a Reale di Madama Cristiana di Francia, Duch.a di Sauoia..... e se come hebbi fortuna d'esprimere col Dissegno e rappresentar con le machine la bellissima Idea, ch'hebbe la sua diuotissima Citta di Cuneo, nel riceuerla, meritarò di gradire a V. A. R. presentandole l'intaglio, che ne ho fatto...... Di V. A. R. Humiliss.mo e Deuot.mo Suddito, e Ser.re Giouenale Boetto* ». Plus bas: « *Fossàno 1.6.4.3.* » C'est donc notre artiste qui fut l'architecte de cet arc. — Planche: H. 311 mm.; L. 223 mm.

1er état. Avant l'inscription sur la tablette.

2me état. C'est l'état décrit.

34. *Le Sindon exposé dans la place du Château, à Turin.* Sur le premier plan il y a quatre figures, dont deux gentilshommes assis et coiffés de chapeaux ornés de plumes: un des deux est vu de dos et tient sa main droite sur son flanc. Au loin, une grande foule regarde défiler une procession. En bas, au milieu: « BOETTO. » — Gravure: H. 3 pouces, 10 lignes (= 103 mm.); L. 5 pouces, 6 lignes (= 149 mm.)

Nous n'avons jamais rencontré cette estampe. La description que nous en avons donnée est tirée d'une note manuscrite de l'abbé Zani.

35. *L'église de Saint Sauveur, à Turin.* L'église, isolée au milieu d'une campagne, est placée à gauche. Dans l'allée qui conduit au château du Valentin il y a une grande animation de carrosses et de cavaliers. En deçà de l'allée, une meute de chiens poursuit des lièvres. Au loin on distingue la ville de Turin. En bas, sur presque toute la largeur, est un espace en blanc menagé pour une inscription. Sans le nom de l'artiste. — Gravure: H. 128 mm.; L. 188 mm.

36. *Le carrousel.* C'est la représentation d'une fête qui eut lieu en 1650 à Turin, sur la place du Château, à l'occasion du mariage de la princesse Adélaïde-Henriette de Savoie avec le prince Ferdinand, fils de l'électeur de Bavière. Au milieu de la place, un édifice octogone est entouré d'un très grand nombre de cavaliers, de carrosses et de spectateurs. Vers le fond, la place est fermée par un autre édifice à peu près semblable, mais avec une seule porte et flanqué d'arbres. Au-dessus de la gravure on lit: « ALL ALTEZZA REALE DEL SER. || CARLO EMANVEL II || DVCA DI SAVOIA... *In breue Carta un'eterna memoria di quella Scena in cui Ella diede || à suoi Popoli le prime proue d'una consumata destrezza in ogni caualleresco maneggio. Nel X.bre del M.D.C.L. || Vn Suo deuotissimo Suddito || Giouenale Boetto intagliò.* » — Gravure: H. 150 mm.; L. 216 mm.

1er état. Avant toute lettre.

2me état. Celui qui est décrit.

37-40. *Funérailles de Victor-Amédée I.* Quatre pièces pour le livre:

Funerale fatto nel duomo di Torino alla gloriosa memoria dell'invittissimo, e potentissimo prencipe Vittorio Amedeo Duca di Savoia etc. alli 18 di decembre M.DC.XXXVII, composto e descritto.... dal P. Luigi Giuglaris della Compagnia di Giesu; Torino, M.DC.XXXVIII.

37. Frontispice. Un homme placé à droite et tenant un cierge écrit sur une tablette soutenue par la Mort: « FVNERALE || ALLA REAL ALTEZZA || DI VITTORIO AMEDEO.... » Derrière lui, un autre homme tient un encrier. Au milieu, sur le devant, un enfant, symbolisant le génie du royaume, est dans une attitude de profonde douleur. A gauche, les figures allégoriques de l'Historie et de la Vérité. La première est assise et pose le pied droit sur une pierre de taille qui porte les initiales du graveur: « I. B. » En haut, cinq anges sortant des branches d'une plante. Il y a en tout, dans cette composition, onze figures. — Planche: H. 275 mm.; L. 179 mm. Gravure: H. 271 mm.; L. 176 mm.

38. Façade de la cathédrale. En bas: « *Figura P.ª che ua alla pagina 14.* » En haut: « FACCIATA ALLA PORTA DEL DVOMO..... » Sans nom ni marque de graveur. — Planche: H. 441 mm.; L. 288 mm. Gravure: H. 436 mm.; L. 284 mm.

39. Le cataphalque. Il est placé devant l'autel et entouré de statues de souverains de la maison de Savoie. En bas: « *Figura Seco.ª che ua alla pagina 27.* » Sans nom, ni marque. — Planche: H. 605 mm.; L. 455 mm. Gravure: H. 602 mm.; L. 449 mm.

40. Décoration de trois arcades de la grande nef. En bas on lit: « *ordine di Architettura serbato ne 14. intercolumnij della naue maggiore. Figura 3.ª che ua alla pagina 99.* » Sans nom, ni marque. — Planche: H. 605 mm.; L. 454 mm. Gravure: H. 597 mm.; L. 448 mm.

On trouve dans les comptes des trésoriers des ducs de Savoie que Boetto en 1638 reçut d'abord 100 livres et ensuite 600 livres pour la gravure de ces quatre estampes.

41. *Funérailles de Charles-Emmanuel II, duc de Savoie.* Nous avons le regret de ne jamais avoir rencontré cette estampe. Ce que nous en disons ici nous vient des notes manuscrites de

Vernazza et de Zani. — Le catafalque est au fond, surmonté de la statue du prince défunt. Sur le premier plan, on compte dix-sept figures, parmi lesquelles on remarque celle d'un vieillard courbé et tenant une béquille dans sa main gauche (on suppose que le graveur a voulu se représenter dans ce vieillard). Dans la marge: « *Regio funerale celebrato in Torino dall'A. R. di Maria Giovanna Battista al Reale Consorte defonto Carlo Emanuele II. Duca di Sauoia Prencipe di Piemonte Re di Cipri alli IV. Nouembre del M.DC.LXXV. — Intagliato dal suo fedelissimo suddito Giouenale Boetto di Fossano d'anni 72.* » — Gravure: H. 10 pouces, 4 lignes (= 280 mm.); L. 7 pouces, 3 lignes (= 196 mm.).

Le livre du p. G. Vasco: *Del funerale celebrato nel duomo di Torino all'A. R. di Carlo Emanuele II* (Turin, Zappata, s. d.) contient plusieurs estampes d'autres graveurs illustrant les obsèques de Charles-Emmanuel II duc de Savoie, mais celle de Boetto ne s'y trouve pas.

42. *Frontispice du* Gelone. Proserpine est assise dans un char formé d'une conque, traîné sur l'eau par deux chevaux marins et conduit par Neptune. En haut, sur une draperie tenue déployée par trois Amours: « IL GELONE || *Fauola Pastorale* || DELL'ABBATE SCOTO. » Sur un rocher, à gauche: « *G. Boetto.* » Dans la marge: « IN *Torino Appresso Bartolomeo Zavatta 1656.* » — Planche: H. 195 mm.; L. 137 mm.

1er état. Avant la lettre, rien qu'avec le nom du graveur.

43-47. *Vignettes pour les cinq actes du* Gelone. Pour le livre dont nous venons de décrire le frontispice. — Planches: H. de 194 à 196 mm.; L. de 270 à 277 mm.

43. « *Atto primo. — Giouenale Boetto F.* »
44. « *Atto Secon. — G. Boetto. in. F. 1655.* »
45. « *Atto Terzo. — G. Boetto d.t Fossano. F.* »
46. « *Atto Qvarto. — G. Boetto. F. 1.6.5.5.* »
47. « *Atto Qvinto. — Giouenale Boetto F. 1655.* »

48. *Frontispice des* Campeggiamenti del Piemonte. Aux pieds d'un guerrier debout, ou voit une femme, personnifiant la rivière

Doire Baltéenne; derrière elle est une pierre de taille portant le titre du livre d'Emmanuel Thesauro: « CAMPEGGIAMENTI || DEL || PIEMONTE || DELL ANNO || M.D.C.XXXXI || NELLE CIVILI || REVOLVTIONI. » A droite, la Sybille de Cumes, debout sur un piédestal, tient dans sa main gauche le plan de la ville d'Ivrée (*Eporhedia*). Le fond représente une vue de cette ville. Sur le terrain: « *il cap.*[no] *Agostino Parentani dissegnò. — I. Boettus. fossan. fec.* » — Gravure: H. 284 mm.; L. 194 mm.

1[er] état. Avec le nom du graveur, mais avant celui du dessinateur.

Nous ne croyons pas que l'édition à laquelle cette pièce devait servir de frontispice ait jamais été publiée.

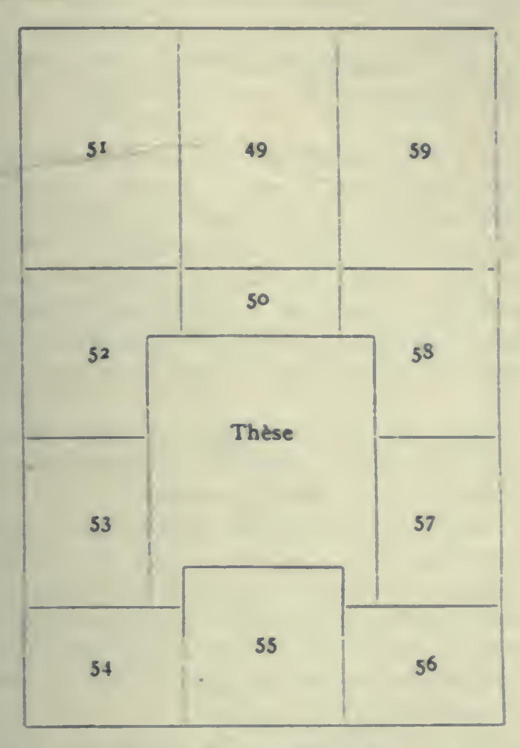
49-59. *Ornement de la thèse de Ch.-Fr. Nicolis de Robilant.* Cet ornement de thèse est le plus important des ouvrages de Boetto et en même temps un de ses premiers, n'étant probablement postérieur qu'au *Joueur de chalumeau.* Il se compose de onze pièces destinées à être réunies et à servir de cadre à une thèse; celle-ci est imprimée en caractères typographiques, sur trois colonnes, et a pour titre: *Theses ex universa philosophia.* Nous donnons ici bas le plan de l'assemblage des onze pièces et de la thèse.

Le savant Emmanuel Thesauro, qui a fourni à Boetto les sujets et les légendes de cette composition, nous apprend (*Inscriptiones,* édition de Turin, Zappata, 1670, p. 459) que « argumentum opèris et occasio » est l'assomption du titre de Roi de Chypre, de la part de Victor-Amédée I, duc de Savoie.

Cet ornement de thèse est si rare que nous n'en connaissons qu'un exemplaire complet; il se trouve au Musée des arts décoratifs de Genève. Des pièces détachées, la seule qui ne soit pas très rare est notre n.° 55, dont on conserve la planche à la Bibliothèque Royale de Turin.

Chacune des pièces que nous allons décrire, à l'exception des deux premières, contient, dans un encadrement orné de deux statues debout de souverains de Savoie, la représentation d'un fait mémorable de la vie de Victor-Amédée I ou de ses ancêtres. Notre n.° 55 est le seul qui porte la signature du gra-

veur. — Dimensions de l'ornement complet: H. 1150 mm.; L. 770 mm.



49. *Teucer couronné roi de Chypre par la Victoire.* Un prêtre, qui est à gauche, debout près de la statue d'Apollon, présente à Teucer, sous les traits duquel on reconnaît le duc Victor-Amédée I, une table portant l'ordre de l'oracle d'aller s'emparer de l'île de Chypre. Dans les airs on voit la Victoire portant la couronne royale de Chypre, qu'elle va déposer sur la tête de Teucer, et un écusson aux armes de Savoie. Parmi la suite du héros on distingue, à l'extrême droite, le souteneur de la thèse, le jeune Charles-François Nicolis de Vernant et de Robilant, ayant à son bras gauche un bouclier décoré de ses armoiries, avec la devise: « PVGNA ET TVTELA. » Au fond, l'île de Chypre.

50. *Dédicace.* Dans un cartouche, dont le bas est orné d'une tête de cheval et d'une tête de lion, on lit: « D. VICTORI AMEDEO || CYPRIORVM REGI. ALLOBROGVM DVCI SEMPER INVICTO. | *Carolus Francus Nicolis Vernantis ac Rubilantis Dns, et patritius Taurinensis Felicitatem.* || *Teucer,..... Añue, et Vale.* »

51. *Strenuitas.* On y voit représentée la prise de Crevacuore. A droite, la statue de Bérold le Saxon; à gauche, celle d'Humbert I. « *Spectas hinc ide.....* » En bas: « ROBVR IN ARMIS. » — Gravure: H. 392 mm.; L. 252 mm.

52. *Modestia.* La prise de Moncalve en Montferrat. Au-dessus du tableau où elle est représentée: « *Rarum est* MODESTIÆ *cum Strenuitate..... te uidisse Victorem.* » Aux deux côtés, les statues d'Amédée I et d'Humbert II. – Gravure: H. 290 (?) mm.; L. 200 mm.

53. *Celeritas.* La prise de Pieve d'Oneglia, en 1625. Avec les statues d'Humbert III et d'Amédée II. « CELERITAS *uero, Militaris Fortunæ parens.... quam uincere.* »

54. *Fortitudo.* Le siège de Verrue. Les statues sont celles de Thomas I et de Thomas II. « *Habuit, et propugnandi* FORTITVDO *in utroque..... victus accepit.* » A la droite de l'estampe il y a un emblême représentant la massue d'Hercule tenue par une main, avec la devise: « OLIM DOMITVRA GIGANTES. » Cet emblême fait pendant à celui du n.° 56. — Gravure: H. 215 mm.; L. 257 mm.

55. *Religio.* Amédée V rétablit le culte chrétien à Rhodes. « *Hactenus galeatæ Virtutes..... defigere molireris.* » A gauche, la statue d'Amédée IV; à droite, celle d'Amédée V. En haut, dans un cartouche: « *Veritas istarum discutietur Taurini ædibus sacris Coll. Soc. Iesu* || *Anno Dom. Mense Die Hora.* » Tout-à-fait au bas, au milieu: « *Iuuenalis Boetti Fossanensis Primitiæ* || *1634.* » — Planche: H. 263 mm.; L. 276 mm. Gravure: H. 255 mm.; L. 260 mm.

On a de ce morceau un deuxieme état reconnaissable à une tache au milieu, en haut, provenant d'un trou opéré dans la planche.

56. *Suavitas.* Les ambassadeurs de Victor-Amédée obtiennent de l'empereur Ferdinand II la cession d'une partie du Monferrat.

On remarque les statues d'Amédée VI et d'Amédée VII. « *Sed augendis Imperijs fortiorem esse... legatione uindicasti.* » A la gauche de l'estampe, on voit figurée la massue d'Hercule, qui, plantée dans le sol, est devenue un olivier. Cet emblème, qui fait pendant et sert de complément à celui qu'on voit au n.° 54, a pour devise: « ET PACEM LATVRA POLO. »

57. *Prudentia.* Le traité de Cherasco. « PRVDENTIAM *uerò Principum Virtutem.... alter recepit.* » Les statues représentent les ducs Amédée le Pacifique et Louis.

58. *Justitia.* Victor-Amédée rouvre le sénat de Piémont. « *Suam etiam in te* IUSTITIÆ *laudem.... e cœlo reuocasti.* » Latéralement, les statues de Philippe II et de Charles III.

59. *Magnificentia.* Victor-Amédée agrandit le palais ducal de Turin. Ce sujet est flanqué des statues d'Emmanuel-Philibert et de Charles-Emmanuel I. « MAGNIFICENTIA *denique Regiar. uirtutum apex....* » Tout en bas: « PACE PROBATA FIDES. *Claudian.* » — Gravure: H. 391 mm.; L. 255 mm.

60. *Horti Academi:* ornement de thèse. Cette estampe a été gravée pour décorer la thèse soutenue par Paul Pasta, comte de Dusin et commandeur, en l'année 1654, lorsqu'il fut reçu membre de l'Académie des *Solinghi,* qui avait pour patron le prince Maurice de Savoie, son fondateur. Cette société tenait ses assemblées chez le prince, à la villa Ludovica, nommée maintenant villa de la Reine, sur la colline de Turin, dans une espèce de jardin-labyrinthe qu'on appelait *horti Academi* et qu'on voit reproduit dans notre gravure. Ce jardin est fermé au fond par un édifice de forme semi-circulaire, composé de quinze arcades. Chaque arcade, excepté celle du milieu qui est ornée du buste du prince Maurice, porte, en haut, le nom d'une science ou d'un art libéral, avec un emblême et la devise « OMNIS IN VNVM », et, en bas, la représentation d'un sujet historique. Dans le jardin, qui est divisé en parterres, on voit un grand nombre de personnes, dont une partie sont occupées à lire, à écrire, à peindre, etc., tandis que d'autres se livrent à des exercices corporels, tels que l'équitation, la gymnastique, l'escrime. Au milieu, s'élève l'emblême de l'Académie, c'est-à-

dire un miroir conique sur lequel on lit en lettres régulières la devise « OMNIS IN VNVM », produite par le reflet de plusieurs figures informes éparses sur le sol près du cône. Près de là, les bordures de deux parterres composent le signature du graveur: « IVVEN. BOETVS. FOSSAN. FECIT. » Sur le premier plan, en deçà d'une balustrade portant les mots: « HORTI ACADEMI », un peintre achève le portrait de Paul Pasta, un sculpteur en taille les armoiries, et un autre artiste, dans lequel Boetto s'est représenté lui-même, travaille à un dessin qui reproduit en petit la composition de cette estampe. — Planche: H. 434 mm.; L. 550 mm.

Une épreuve tirée en avril 1800 n'offre plus guère que des taches noires.

Emmanuel Thésauro dit en parlant de cette thèse, décrite par lui dans son livre des *Inscriptiones* (édition de Turin, 1670; p. 469) après celle de Ch. Fr. Nicolis: « Minore quidem ambitu hoc stemma, quam præcedens, constat, non minore tamen opere aut venustate. Nam licet simplex pagina, Thesium paginæ superaddita, symbolicam picturam comprehendat, parvitatem tamen compensat diligentià in pene innumerabili multitudine ac mirabili efformatione minutarum figurarum.... »

61. *Assaut nocturne d'une ville:* ornement de thèse. Sur le devant, au milieu, un général à cheval, le corps vu par derrière, la tête de profil, galope vers la gauche. A droite, quatre soldats à cheval; à gauche, cinq fantassins. Au fond, des troupes assiégeant une ville. Dans le ciel, à gauche, un croissant de lune. En bas, à gauche: « *Giouenale Boetto In. Fe.* » — Gravure: H. 105 mm.; L. 147 mm.

62. *Parnassus triceps,* ornement de thèse. Au milieu, Hercule et Apollon soutiennent les armoiries du prince Maurice de Savoie, couronnées de laurier par deux petits génies ailés. Un peu en arrière, Minerve tient le miroir conique décrit au n.° 60. Au fond, les neuf Muses, dont une soutient un écusson aux armes de la famille Torrini. Dans le haut, à gauche, Mercure, monté sur un cheval ailé, arrive en sonnant d'une trompette de laquelle sortent les mots: « NEC TERRA SATIS », de-

vise des Torrini. Sur le pavillon de la trompette on lit: « PARNASSVS TRICEPS. » A droite, sur une montagne, trois figures allégoriques de femmes. En bas, sur le terrain: « *Iuuenalis Boettus Fossan. Delin. et Incid. 1655.* » — Gravure: H. 255 mm.; L. 170 mm.

Cette pièce se trouve en tête d'une thèse intitulée: *Parnassus triceps, seu Musarum afflatus physiatro-matematici, quos ritu publico in Musoeo Taurinensi expositos Apollini suo Ser. Pr. Mauritio à Sabaudià recinebat Bartholomeus Torrinus;* Turin, Janelli, 1655.

63. *Ornement de thèse à la devise:* Probat et perficit. Le devant de l'estampe représente la plage de la mer, où plusieurs ouvriers sont occupés à radouber des barques et à conduire des mulets chargés. A gauche, on remarque deux jésuites et deux jeunes gentilshommes qui se saluent. Près de là, deux portefaix chargés chacun d'un ballot: sur un des deux ballots on lit: « *Al Mol.to Rev.do P. Gio. Pietro Fresia* (ou *Fererio*) *Giesuita* »; et sur l'autre: « *Giouenal Boetto.* » Au fond, à gauche, une forteresse d'où partent des coups de canon; à droite, la mer. Dans le ciel, deux aigles avec la devise « PROBAT ET PERFICIT », volent vers le soleil qui brille audessus de la forteresse. — Gravure: H. 214 mm.; L. 305 (?) mm.

64. *Ornement de thèse à la devise:* Clipeo tutatur amicum. Minerve aide un jeune homme, armé d'une lance et d'une épée, à monter un escalier symbolique, et le protège avec son bouclier, qui porte les armes de la famille Magliano, de Fossan, entourées des mots: « CLYPEO TVTATVR AMICVM. » Sans signature. — Gravure: H. 114 mm.; L. 55 mm.

65. *Charles III, duc de Savoie: fragment d'un ornement de thèse.* Le personnage est en figure entière, debout sur un socle, tourné de trois quarts vers la droite; sa main droite tient un gant, l'autre est posée sur la garde de l'épée. Sur la face du socle on lit: « CAROLVS III. DVX SAB. || PHILIPPI II. FIL. || *G. Boetto.* » — Hauteur de la figure, des pieds à la tête: 130 mm.

Cette effigie est semblable aux statues de princes de Savoie qui se trouvent dans l'ornement de la thèse de Ch. Fr. Nicolis de Robilant.

66. *Les armes du duc de Savoie.* Sans nom, ni lettre. — Planche: H. 257 mm.: L. 175 mm. Gravure: H. 237 mm.; L. 163 mm.

En tête du *Tractatus de rectâ feudorum interpretatione,* par le sénateur Antoine Monaco; Turin, 1635.

67. *Armoiries de la ville de Fossan.* En haut, sur une banderole, on lit: « FIDELITATIS INSIGNIA. » Sur une autre banderole qui entoure l'écusson: « SIC PECTORE FIRMA. » Sans nom. — Planche: H. 152 mm.; L. 110 mm.

A la page 178 du livre de Giovanni Negro: *Vita e miracoli del glorioso S. Giouenale; Cuneo, 1663.*

68. *Plan du siége de Turin en 1640.* En haut, au milieu: « PIANO DELLA CIRCONVALL.NE FATTA ALLA CITTÀ DI TORINO DALL'ARMATA DI S. M.TÀ || X.NA ET DA S. A. R. SOTTO IL COMĀDO DEL SIG.R CONTE D'HARCOVRT... » A gauche, sous les armes de Christine de France, duchesse de Savoie, on lit: « *Giuuenale Boetto di Fossano F.* » A droite est une dédicace de M. A. Raynero, auteur du dessin, à la duchesse Christine. Dans la partie inférieure de l'estampe, se trouve l'explication des positions des armées. — Planche: H. 606 mm.; L. 451 mm.

69. *Autre plan du siége de Turin en 1640.* Cette estampe, qui ne porte rien d'écrit, représente les mêmes opérations militaires que le numéro précédent, mais l'échelle en est plus grande et l'étendue de pays plus restreinte. — Planche: H. 383 mm.; L. 472 mm.

Voir la note au n.° suivant.

70. *Plan du siége d'Ivrée en 1641.* A l'angle droit, en bas, on lit: « *Carlo Morello delin. G. Boetto F. 1.6.4.4.* » — Planche: H. 469 mm.; L. 685 mm. Gravure: H. 457 mm.; L. 675 mm.

Cette pièce et celui des deux plans du siége de Turin qui

porte le nom de l'artiste, étaient probablement destinés à une édition, non publiée, des *Campeggiamenti del Piemonte*, par Em. Tesauro.

71. *Le vénérable Juvénal Ancina*. En costume d'évêque, la mitre en tête; à mi-corps, de profil à droite, les mains jointes. De sa bouche sortent les mots: « DOMINE MISERERE. » Dans la marge: « VEN. IVVENALIS ANCINÆ FOSSANEN. SALVTIARVM || PRÆSVLIS IMAGO. || *Hic Iuuenalis adest...* || *Iuuen: Boettus. fossan: fe. Superior. lice.* » — Gravure: H. 102 mm.; L. 77 mm. Marge: 16 mm.

72. *Le même personnage*. En buste, tourné de trois quarts vers la droite. « *Effigies R.mi P. Jo. Juuenalis Ancinæ Fossanen. celebris* || *primas. Presbiteri orat. Romani; deinde Epi. Salutien.* || *obijt vlt.o August. 1604. an. ætat. suæ 56.* || *Iuu.s Boettus F.* » — Planche: H. 118 mm.; L. 81 mm. Gravure: H. 102 mm.; L. 79 mm.

73. *Le père Mathieu Ancina*. Il est en buste, un peu tourné vers la gauche. « *Effigies R. P. Io: Mathæi Ancinæ Fossanen.* || *Congr: Orat: Obijt Romæ anno ætat: suæ 87* || *die 3. Aplis 1638.* || *Iuuen. Boettus. Fossan. fe. Super. licē.* » — Gravure: H. 102 mm.; L. 75 mm. Marge inférieure: 15 mm.

74. *La mère Antéa*. Elle est en buste, tournée de trois quarts vers la droite, et tient un chapelet dans ses mains jointes. « RITRATTO DELLA MERAVIGLIOSA || SERVA DI DIO MADONNA ANTEA. || *G. Boetto F.* » — Grav.: H. 90 mm.; L. 69 mm. Marge du bas: 17 mm.

75. *Le président Bava*. « *Illustrissimi et excellentiss. Presidis* || *Thomæ Bavæ Fossanensis imaginem* || *Juris et Virtutum omnium exēplar* || *Juuenalis Boettus immortalitati dedicat.* » La gravure est sans tailles croisée. — Nous n'avons jamais vu ce portrait.

76. *Véronique Bava*. En costume de religieuse; à mi-corps, tournée

de trois quarts vers la gauche et priant devant un crucifix posé sur une table. « *Ven. Angela Veronica Baua Fossani, in monast: S. Catha:* || *ordinis Cister. monialis professa, cuius memoria in benedict. est.* » — Planche: H. 116 mm.; L. 81 mm. Gravure: H. 106 mm.; L. 78 mm.

77. *Christine de France, duchesse de Savoie.* En buste, de trois quarts à gauche, vêtue d'une robe décolletée: une mèche de ses cheveux frisés lui descend sur l'épaule gauche. En haut et aux deux côtés, une bordure semblable à celle du portrait de Victor-Amédée, n.° 87. Dans la marge: « CHRISTIANA. A. FRANCIA. || DVCISSA SAB. REG. CY. || *I. Boettus Fossan. fec.* » — Gravure: H. 183 mm., y compris une marge de 19 mm.; L. 137 mm.

1er état. Avant toute lettre. Les cheveux, sur les côtés de la tête, sont arrangés en canons.

2e état. Avec la lettre. Les cheveux ne sont plus arrangés en canons: ils sont uniformément frisés.

Ce portrait est le pendant du n.° 87.

78. *La même princesse.* En costume de veuve, debout près d'une table, vue jusqu'aux genoux: de la main gauche elle tient un médaillon avec le portrait de son mari et, de l'autre main, un chapelet. — Gravure: H. 223 mm.; L. 152 mm.

La seule épreuve que nous connaissions de cette estampe se trouve dans un des deux volumes, encore inédits, que l'abbé Valérien Castiglione écrivit touchant la vie de cette princesse et que l'on conserve aux Archives de l'État à Turin. Comme elle est privée de sa marge, nous ne pouvons pas dire si cette pièce porte, ou non, des inscriptions.

79. *Isabelle Costaforte.* Dans une bordure ovale. Elle est en costume de religieuse, à mi-corps, tournée de trois quarts vers la droite, les bras croisés sur la poitrine; son cœur stigmatisé est visible. Dans la bordure qui entoure l'ovale: « ISABELLA COSTAFORTE VERGINE DI FOSSANO..... » Sans nom d'artiste. — Planche: H. 155 (ou 160?) mm.; L. 120 mm. Gravure: H. 149 mm.; L. 115 mm.

Ce portrait se rencontre dans le livre: *Della vita d'Isabella Costaforte vergine di Fossano,.... scritta dal padre D. Benedetto* [*Costaforte*] *di Fossano; Torino, Gianelli*; 4°.

80. *Antoine Molineri, peintre.* En buste, tourné de trois quarts vers la droite. En haut, à gauche: « *G. Boetto fec.* » Dans la marge du bas: « *Giò. Antonino Molinari* (sic) *Cit.° Di Sauiglia.° Pitor Famoso.* » — Gravure: H. 93 mm.; L. 73 mm. Marge: 7 mm.

Suivant Turletti (*Storia di Savigliano*, II, 820), il existerait un autre portrait du même personnage, gravé aussi par Boetto, un peu plus grand que celui qui est décrit et portant l'inscription: « *J. Antoninus Mollinaris de Sauill.° pictor.* » Nous avons quelque doute sur l'existence de ce second portrait.

81. *Antoine Monaco, sénateur.* Ce portrait, qui est entouré d'une bordure octogone, est censé être gravé sur une feuille de papier dont les quatre coins sont recoquillés. Le personnage est presque à mi-corps, vu de face. Dans la bordure: « ANTONII MONACHI SENATORIS. ANNOR. LXV. » En bas, sur la feuille de papier: « *Iuuenalis Boettus Fossan.is fec. 1635.* » — Planche: H. 158 mm.; L. 118 mm.

Pour le livre, dont A. Monaco est l'auteur: *De recta feudorum interpretatione; Augustae Taurinorum, apud HH. Jo. Dominici Tarini, MDCXXXV.*

82. *Jean Negro (ou Niger).* À mi-buste, dans un ovale équarri. Il est légèrement tourné vers la gauche et sa tête est couverte d'une toque. « IOANNES NIGER PROTHON.s APLICUS CANONICVS PŒNIT.s ÆTAT. 55. ANN. 1663. | *Cernitur effigies: animus tibi....* » Sans le nom du graveur. — Gravure: H. 160 mm.; L. 122 mm. Marge: 21 mm.

Pour le livre de J. Negro: *Relatione dell'origine de' novi monasteri delle monache di S. Clara.... della città di Fossano; Cuneo, Strabella, 1663.*

83. *L'abbé Laurent Scoto.* Il est en buste, de trois quarts à droite. Dans un médaillon ovale renfermé dans un cadre rectangulaire.

En marge, on lit un distique composé par Emmanuel Thesauro: « *In Libro* INGENIVM.... » Autour de l'ovale: « LAVRENTIVS SCOTVS ABB. S. MARIÆ CÆSARIACI ANN. ÆT. SVÆ LXVII. *1656.* » Sans le nom du graveur. — Gravure: H. 161 mm.; L. 121 mm.

1er état. Avant toute lettre.

2e état. Avec la lettre.

Pour le livre mentionné au n. 42. Si les dates indiquées dans la légende de cette estampe sont exactes, Laurent Scoto aurait publié son poème *La Fenice* (Turin, 1614) à l'âge de neuf ans.

84. *Charles-Emmanuel de Simiane*. Dans un ovale équarri. En buste, en costume militaire, nu-tête, presque de face. « CARLO EMANVEL FILIBERTO GIACINTO DI SIMIANA ‖ MARCHESE DI PIANEZZA ‖ GÑALE. DELL'INFANT.^A DI S. A. R. ‖ *Giouenale Boetto Di Fossano F. 1.6.46.* » — Gravure: H. 189 mm.; L. 163 mm. Marge; 26 mm.

85. *Le père Sirus, capucin*. Dans un ovale équarri. Il est en buste, tourné de trois quarts vers la droite; ses mains jointes tiennent un livre ouvert. En bas, dans la gravure même: « *Iuu. Boettus Fossano fec.* » Dans la marge: « *R. P. F. Sirus Papiensis Capucinus* ‖ *ætatis suæ Ann. 65. Obijt Sauiliani. 12.* ‖ *Feb. 1635.* » — Gravure: H. 91 mm.; L. 66 mm. Marge: 10 mm.

86. *Louis Thésauro, président*. À mi-corps, très légèrement tourné vers la gauche, tenant la main gauche sur un livre et la main droite sur la hanche. En bas, une marge de 15 mm., sans inscription. — Planche: H. 155 mm.; L. 114 mm. Gravure: H. 139 mm.; L. 111 mm.

Vernazza a vu, de ce portrait, une épreuve qui portait ces mots tracés à la plume: « *Presidi Ludouico Thesauro Iuuenalis Boettus.* » Louis Thesauro fut nommé président du marquitat de Saluces par lettres du 29 avril 1632 et mourut en 1636.

87. *Victor-Amédée I, duc de Savoie.* En buste, vu de trois quarts à droite et vêtu d'une cuirasse; un riche col dentelé lui couvre les épaules. En haut et des deux côtés, il y a une assez large bordure ornée des ses chiffres et de ceux de sa femme Christine entrelacés et des armes de Savoie et de France. Dans la marge: « VICTOR AMEDEVS DVX SAB. REX CYPRI | *Juuen. Boettus. Fossan. fec. 1635.* » — Gravure: H. 183 mm.; L. 138 mm. Marge du bas: 17 mm.

On dit que ce portrait et le n.° 77, qui lui fait pendant, se trouvent dans le livre du R. P. F. de la Meschinière, *Le chariot d'honneur de S. A. R. Victor Amédée duc de Savoie....; Turin, Barella, 1638;* mais il ne nous est jamais arrivé de les rencontrer dans les exemplaires de ce livre qui nous ont passé par les mains.

88. *Le même personnage.* Ce portrait et le précédent sont évidemment gravés d'après le même dessin, la pose et le costume étant parfaitement identiques, mais celui-ci n'a pour bordure qu'un simple trait. Dans la marge: « VICTOR AMEDEVS DVX SAB. REX. CYPRI || *Lorica Armigerum robur....* || *Juuenalis Boettus Fossanensis.* » — Gravure: H. 183 mm., y compris une marge de 24 mm.; L. 134 mm.

Il paraît que ce portrait était destiné à une biographie du duc Victor-Amédée I, écrite par Valérien Castiglione, restée inédite et dont le manuscrit autographe est conservé aux Archives de l'État, à Turin.

89. *Un sénateur piémontais.* A mi-corps, dans le costume de sa charge, vu de face; il pose la main droite sur un gros livre et la main gauche sur sa poitrine. Le fond est blanc. Aucune inscription. — Gravure: H. 138 mm.; L. 117 mm.

On croit (mais nous en doutons fort) que ce portrait est celui du sénateur Juvénal Costaforte, de Fossan. Dans ce cas, Boetto l'aurait tiré d'un dessin ou d'un tableau plus ancien, car le sénateur Costaforte mourut en 1572.

Pièces dessinées par Juvénal Boetto et gravées par d'autres artistes.

1. *La forge du* FERT : ornement de thèse, gravé par Lorrebart. Sous un portique, plusieurs petits Amours travaillent à forger les nœuds et les lettres du mot FERT qui décorent le collier de l'Annonciade. A gauche, les armes de la maison de Savoie, et, à droite, celles de la famille Asinari. Au loin, le siége d'une ville. Nans la marge : « *D. Juuenalis Boetus fossanensis inuentor. — Lorrebart sculp. Parisiis.* » — Planche : H. 300 mm.; L. 201 mm. Gravure : H. 275 mm.; L. 198 mm.

2. Frontispice de *Jus regnandi apostolicum,* gravé par Paul de Lorraine, capucin. On voit un édifice divisé en deux étages. A l'étage supérieur, sous un portique, quatre capucins sont agenouillés et un d'eux présente un livre au pape. A l'étage inférieur, plusieurs capucins repoussent les hérésiarques des portes de l'Italie. « *Iou.is Boet. delin. — F. Paul.s a Lotharingia Capuc. sculp.* » — Gravure : H. 342 mm.; L. 119 mm.
   Pour le livre du capucin Mathieu Ferreri de Cavallermaggiore, imprimé à Turin, en 1659, par Gianelli.

3-6. *Entrée du duc et de la duchesse de Savoie à Savillan :* quatre pièces gravées par Antoine de Pienne et Georges Tasnière.
   3. « *Cap: Giouènale Boeto del: G: Tasniere scu:* ». — Planche : H. 318 mm.; L. 380 mm.
   4. *Boettus del. De Piene F. Monte Regali 1669.* » — Planche : H. 319 mm.; L. 372 mm.
   5. Cette pièce n'est pas signée, mais elle est évidemment de la main de G. Tasnière. — Planche : H. 321 mm.; L. 388 mm.
   6. « *C: G: B: del: G: T: scu:* », c'est-à-dire : Capitano Giouenale Boetto delineauit, Giorgio Tasniere sculpsit. — Planche : H. 321 mm.; L. 382 mm.
   Pour une *Relatione* de la dite entrée, imprimée à Turin en 1668 par B. Zavatta. — Boetto, dans une lettre au P. Gr. Ghesio, jésuite, datée de Fossan le 20 septembre 1668, fait

allusion à ces travaux: « Havendo per le mani alchuni disegni per un libro che si darà alle stampe per la città di Savigliano, mi resta impossibile il partir di casa per qualche tempo..... » L'original de cette lettre est à la Bibliothèque du Roi, à Turin.

7. *L'arc de Cherasco,* gravé par De Pienne. On y lit, en bas: « *Boet. in. De Piene del. et f.* » — Planche: H. 122 mm.; L. 93 mm.

Pour le livre, *L'arco trionfante..... per incoronare la statua di Maria Vergine in Cherasco;* Torino, Sinibaldo, 1668.

8-13. Plans topographiques pour le *Theatrum Statuum Sabaudiæ Ducis.* Ils ont été gravés dans l'établissement de l'éditeur Blaeu, à Amsterdam. Notre n.° 8 est dans le premier volume et les cinq autres numéros dans le deuxième volume du *Theatrum,* dont la première édition est celle d'Amsterdam, 1682.

8. Verzuolo. « VERZOLIVM OPPIDVM. *Iuvenalis Boettus Fossanensis delineavit 1666.* » — Gravure: H. 440 mm.; L. 618 mm.

9. Bra. « BRAYDÆ OPPIDUM *vernacule Bra. Juvenalis Boettus Fossanensis delineavit Anno 1666.* » — Gravure: H. 446 mm.; L. 584 mm.

10. Fossan. « DELINEA. CIVITATIS FOSSANI.... *Juvenalis Boettus Fossanensis delineavit.* » — Gravure: H. 446 mm.; L. 584 mm.

11. Coni. « CVNEVM. *Juvenalis Boettus Fossanensis delineavit.* » — Gravure: H. 449 mm.; L. 660 mm.

12. La Chartreuse de Pesio. « CARTVSIA VALLIS PISII..... *Juvenal Boettus Fossanes. del. 1667.* » — Gravure: H. 371 mm.; L. 511 mm.

13. Demonte. « DEMONTIVM. *Juvenalis Boettus Fossans. MDCLXVI. delineavit.* » — Grav.: H. 451 mm.; L. 615 mm.

14. *Plan de la Chartreuse de Pesio,* gravé par De Pienne. En haut, Saint Bruno implore la protection de la Sainte Vierge en faveur de la Chartreuse. « *Vera delineatio Cartusiæ Vallis Pisij.... 1672. — Boetus Iuuent. De Piene del. et F.* » Avec une dédicace au duc de Savoie. — Gravure: H. 444 mm.; L. 666 mm.

15. *Portrait de l'abbé Valérien Castiglione*, gravé par Paul Pontius. — Parmi les *Lettere di ringraziamento e di lode* de l'abbé Valérien Castiglione (Turin, 1642) il y en a une sans date, écrite de Savillan « al Signor Giovenale Boetto, a Fossano ». Dans cette lettre l'abbé, après avoir remercié l'artiste de lui avoir fait son portrait, ajoute: « Altro non le so dire; se non che, dovendo io per la penna di lei vivere immortalmente nelle impresse carte, V. S. per la mia gratitudine vivrà sempre nella memoria de' miei scritti. » Se fondant sur ce passage, Vernazza a cru que Boetto avait gravé un portrait de l'abbé Castiglione. Mais personne n'a jamais vu ce portrait hypothétique, et, à tout prendre, l'abbé, dans sa lettre, ne remercie pas notre artiste d'avoir gravé son effigie, mais de ce qu'il devra à sa plume de vivre éternellement « nelle impresse carte ». Il s'agit donc, à notre avis, d'un portrait dessiné à la plume par Boetto et que l'abbé se proposait de faire graver par quelque autre artiste. Or, le seul portrait que nous connaissions de ce personnage est celui qui a été gravé par Paul Pontius, célèbre artiste flamand. C'est donc vraisemblable que ce portrait a été gravé d'après le dessin de Boetto mentionné dans la lettre de Castiglione. Le personnage y est représenté à mi-corps, de trois quarts à droite et tenant une plume. On y lit: « D. VALERIANVS CASTILLIONOEVS PATRITIVS MEDIOLAN. ABBAS BENEDICTINVS AETAT. ANNORVM LVI » (le personnage étant né le 5 janvier 1593, la date de la gravure serait 1637). « *Paulus Pontius sculpsit.* » — Gravure: H. 164 mm.; L. 133 mm.

Le seul exemplaire que nous ayons vu de ce portrait est aux Archives de l'Etat, à Turin.

Pièces faussement attribuées à Juvénal Boetto.

1. *Saint Bruno*. Il est représenté plus qu'à mi-corps, de face, les mains jointes. Tout autour, des attributs monastiques. Sans inscriptions. — Planche: 236 mm.; L. 142 mm.

Pour le *Theatrum Cartusiensis Ordinis* du p. Morozzo; Turin, 1681.

2. *Saint Juvénal.* Estampe divisée en treize compartiments, dont chacun a, dans la marge, une explication du sujet qu'il représente. Dans le plus grand, qui est placé au centre, on voit Saint Juvénal, en figure entière, auquel la Sainte Vierge apparaît, tenant l'Enfant Jésus. Dans la marge: « *Effigie, ed alcuni particolari Miracoli, e Successi del Glo.° S. Giovenale antico Patrono tutelare di Fossano, conforme sono dipinti nel Coro della Cattedrale....* » — Planche: H. 369 mm.; L. 280 mm. Gravure: H. 355 mm.; L. 260 mm.

Il existe un deuxième état dans lequel la planche fatiguée a été entièrement retouchée et l'ortographe de la légende changée. On peut le reconnaître à ce que le sol du compartiment principal est entièrement gravé, tandis qu'à l'état antérieur il présente une partie blanche.

Cette pièce est trop lourdement gravée pour pouvoir être attribuée à Juvénal Boetto: elle est probablement de la main de Michel-Damien Boetto.

3. *Ornement de la thèse des frères Provana de Druent.* Grande composition gravée sur cinq planches. On y voit les portraits en figure entière de Christine duchesse de Savoie, de son fils le duc Charles-Emmanuel II, des princes Maurice et Thomas, et d'autres personnages de la cour de Savoie. « *Disputabuntur in Collegio Taurinesi Soc. Jesu. Anno 1.6.4.4. — Jo. Gaspar Baldoinvs Delin. Niciæ.* » — Gravure: H. 1170 mm.; L. 758 mm.

Cette estampe ne semble pas gravée par Juv. Boetto, mais plutôt par A. G. Armand, artiste niçois dont on a d'autres gravures d'après Baldovino.

4. *Funérailles de Christine de France et de Françoise d'Orléans, duchesses de Savoie.* (La première de ces deux princesses mourut à Turin le 27 décembre 1663, et l'autre, qui était sa belle-fille, huit jours après.) Le côté gauche de l'estampe représente le catafalque de Christine, en haut duquel on lit: « MAGNAE CHRISTIANAE À FRANCIA.... » Le catafalque de Françoise est placé à droite, et on y lit: « FRANCISCAE BORBONIAE A FRANCIA.... » — Gravure: H. 412 mm., L. 266 mm.

Pour le livre *Il teatro del dolore*, Turin, 1664. Cette estampe anonyme a été attribuée à Boetto, mais nous pouvons garantir qu'elle est de Joseph-Marie Belgrano.

APPENDICE.

Œuvre de Michel-Damien Boetto.

1. *Saint Bruno*. Il est à genoux sur un nuage et prie la Sainte Vierge pour la Chartreuse de Pesio, qu'on voit en bas. « HOC NVMINE — HAC PRECE | *Pinguescent speciosa deserti* | *Michaelis Damiani Boetti fossanen; primitiae.* » (Ce dernier mot est un souvenir de la signature de Juvénal Boetto dans l'*Ornement de la thèse de Ch. Fr. Nicolis de Robilant.*)

   1er état. La planche mesure 152 mm. de haut sur 116 mm. de large.

   2e état. La partie de la planche contenant l'inscription a été coupée. Les angles sont tronqués. La planche n'a plus que 152 mm. de haut.

   Il semble que cette pièce était destinée à servir de frontispice aux *Annales de la Chartreuse de Pesio*, écrites en latin par le p. Costaforte, mais ce livre est resté inédit et le manuscrit, qui appartenait à la Bibliothèque Nationale de Turin, a été détruit par l'incendie de cette bibliothèque au mois de février 1904.

2. *Tête d'enfant qui rit*. Elle est exprimée par la largeur plus ou moins accentuée d'une taille unique qui part de la pointe du nez et procède toujours en spirale jusqu'aux bords de la planche. Au-dessus de la tête est écrit en lettres formées par la même taille: « RISO SPIRA IN VN PONTO M. D. BOETTO FECE IN FOSSANO. » — Planche: H. 154 mm.; L. 117 mm.

   C'est une imitation de la célèbre *Sainte-Face* gravée par Claude Mellan en 1649.

PIÈCE DOUTEUSE.

3. *Saint Juvénal.* Voir le n.° 2 des pièces faussement attribuées à Juvénal Boetto.

TABLE DE L'ŒUVRE DE JUVÉNAL BOETTO

ESTAMPES GRAVÉES PAR JUVÉNAL BOETTO.

SUJETS RELIGIEUX.

1. Jacob et Rachel (1634?).
2. Le même sujet (1634?).
3. L'Annonciation (1655?).
4. La femme adultère (1636?).
5. Le même sujet (1636?).
6. Le martyre de Saint Paul (1635?).
7. Notre-Dame de l'Assomption (1653).
8. La Vierge à la ceinture (1661).
9. Notre-Dame de Cussanio (1642).
10. Les armes de la confrérie de Saint Jean-Baptiste de Savillan.
11. Saint Bruno (1667?).
12. Saint Laurent.
13. Saint Nicolas de Tolentino.
14. Le bienheureux Odino Barotti.
15. Le même personnage.
16. Le bien-heureux Thomas de Villeneuve (avant 1658).
17. Saint Thomas de Villeneuve (1658).
18. Frontispice du *Martirio di Maria Vergine* (1638?).
19. Frontispice de la *Vita di San Giovenale* (1650).
20. Titre de la *Ghirlanda* du p. Codreto (1655).
21. Frontispice des *Sanctiones synodales* (1663).

22. Frontispice du *Quaresimale* du p. Cadana (1638).
22 bis. Frontispice de *La Serafica Amante* (1646).
22 ter. Frontispice de *L'Arcobaleno* (1646).
23. Frontispice de l'*Historia della Compagnia di S. Paolo* (1657).

SUJETS PROFANES.

24. Le joueur de chalumeau (1633).
25-28. Les quatre Saisons (1634).
29. Paysan portant une hotte (1635?).
30. Paysanne portant un sac sur son dos (1635?).
31. La défaite des Illyriens.
32. Rénovation de la ligue avec les Cantons Catholiques (1634).
33. L'arc de triomphe à Coni (1643).
34. Le Sindon exposé à Turin (1650?).
35. L'église de Saint Sauveur, à Turin (1650).
36. Le carrousel (1650).
37-40. Funérailles de Victor-Amédée I (1637).
41. Funérailles de Charles-Emmanuel II (1675).
42. Frontispice du *Gelone* (1656).
43-47. Vignettes pour les cinq actes du *Gelone* (1656).
48. Frontispice des *Campeggiamenti del Piemonte* (après 1641).
49-59. Ornement de la thèse de Nicolis de Robilant (1634).
60. *Horti Academi*, ornement de la thèse de P. Pasta (1654).
61. Assaut nocturne d'une ville, ornement de thèse.
62. *Parnassus triceps*, ornement de thèse (1655).
63. Ornement de thèse à la devise *Probat et perficit*.
64. Ornement de thèse à la devise *Clypeo tutatur amicum*.
65. Charles III duc de Savoie, fragment d'ornement de thèse.
66. Les armes du duc de Savoie (1635).
67. Armoiries de la ville de Fossan (1650).
68. Plan du siége de Turin en 1640 (1643?).
69. Autre plan du siége de Turin en 1640 (1643?).
70. Plan du siége d'Ivrée en 1641 (1644).

Portraits.

71. Le vénérable Juvénal Ancina.
72. Le même personnage (après 1638).
73. Le père Mathieu Ancina (après 1638).
74. La mère Antea.
75. Le président Bava.
76. Véronique Bava.
77. Christine de France, duchesse de Savoie (1635).
78. La même princesse (1665?).
79. Isabelle Costaforte (1656).
80. Antoine Molineri, peintre (avant 1640).
81. Antoine Monaco, sénateur (1635).
82. Jean Negro, ou Niger (1663).
83. L'abbé Laurent Scoto (1656).
84. Charles-Emmanuel de Simiane (1646).
85. Le père Sirus, capucin (après 1635).
86. Louis Thésauro, président (1635?).
87. Victor-Amédée I, duc de Savoie (1635).
88. Le même personnage (1635?).
89. Un sénateur piémontais.

Pièces dessinées par Juvénal Boetto et gravées par d'autres artistes.

1. La forge du FERT.
2. Frontispice du *Jus regnandi apostolicum* (1659).
3-6. Entrée du duc de Savoie à Savillan (1668).
7. L'arc de Cherasco (1668).
8-13. Plans topographiques pour le *Theatrum Sabaudiæ* (1666).
14. Plan de la Chartreuse de Pesio (1772).
15. Portrait de l'abbé Valérien Castiglione (1649).

Pièces faussement attribuées à Juvénal Boetto.

1. Saint Bruno (1680 ou 1681).
2. Saint Juvénal.
3. Ornement de la thèse des frères Provana (1644).
4. Funérailles de Christine de France etc. (1664).

APPENDICE.

Œuvre de Michel-Damien Boetto.

1. Saint Bruno.
2. Tête d'enfant qui rit.
3. Saint Juvénal.

Jérôme Petrignani

Dans la liste, donnée par Missirini (p. 471), des membres de l'Académie de Saint-Luc à Rome, cet artiste figure comme bolonais, mais à tort, car dans la signature de ses estampes il s'est lui-même qualifié *Foroliviensis* ou *da Forli*. Il était peintre et avait probablement étudié son art à Bologne, circonstance qui expliquerait l'erreur de Missirini. Il se trouvait déjà à Rome en 1635 (Bertolotti, *Artisti bolognesi in Roma*, p. 159) et était encore vivant en 1646, date qui se trouve mentionnée sur une de ses pièces.

Zani (*Enc. met.*, 1re partie, vol. XV, p. 8) parle d'une estampe de Petrignani qui porterait la date de 1680. Non seulement nous n'avons jamais rencontré cette pièce, mais nous doutons fort qu'elle existe.

On trouve le nom de famille de cet artiste écrit de plusieurs manières: Petrignani, Pedrignani, Pietrignani, Petroniani, etc.

Œuvre de Jérôme Petrignani.

1. *La création d'Eve.* Pièce octogone. Dieu le Père est à gauche, debout. Adam est assis sur le terrain, à droite, et paraît dormir. Plus en arrière, Eve est à genoux et les mains jointes devant l'Eternel. Au bas: « *Girolamo pedrignani da Forli inue:* » — Gravure: H. 171 mm.; L. 230 mm.

   Le catalogue Winckler donne à cette estampe le titre suivant: *Dieu reprochant à nos premiers parents leur transgression.*

2. *Caïn tuant Abel.* Caïn est à la droite de l'estampe; il lève des deux mains sa massue pour porter encore un coup à son frère, dont le corps est étendu par terre de manière qu'on ne voit pas sa tête. A gauche, un ruisseau près d'un rocher. En bas, à gauche: « *Hie. petrignais* (sic) *Forolivi inuen.* » — Planche: H. 152 mm.; L. 220 mm.

3. *Adam pleurant la mort d'Abel.* Pièce octogone. Le cadavre

d'Abel est nu, étendu sur le sol, la tête vers la gauche et les pieds vers la droite de l'estampe. Son père, à genoux près de lui, essuie ses larmes. Au fond, à gauche, Caïn se sauve en tenant une draperie de la main droite. Sur le terrain, à droite: « *H. Pedrignanus Foroliuensis inue.* » — Planche: H. 169 mm.; L. 238 mm.

4-7. *Quatre sujets de l'Ancien Testament*, d'après le Dominiquin. Pièces rondes. — Gravures: Diam., de 190 à 195 mm.

4. David dansant devant l'arche. « DESERENTIBVS ARCAM...»
5. Esther devant Assuérus. « REGIS MAIESTATE.... || *Hieronimus Petrignanus foroliviensis.* »
6. Judith montre au peuple la tête d'Olopherne. « ECCE CAPVT PRINCIPIS.... »
7. Salomon assis sur son trône à côté de sa mère Bethsabée. « FILIO VXOREM PETENS MORTEM OBTINVIT. »

Nous avons vu un exemplaire de l'*Esther devant Assuérus* où, à la suite du mot *foroliviensis*, il y avait « *sculpsit* ».

Les peintures originales sont dans l'église de Saint Sylvestre, à Rome.

8. *Saint Jean-Baptiste*. Il est assis, tourné vers la gauche, tenant sa croix de la main droite et, de l'autre main, une coupe qu'il remplit à une source. A gauche, l'agneau vu par derrière. En bas, à droite: « HIERONIMVS *petrinianus Foroliuiensis inuen.* » — Planche: H. 221 mm.; L. 155 mm.

9. *La délivrance de Saint Pierre*. Composition gravée sur un cuivre cintré. Sur le second plan, un ange conduit l'apôtre au bas d'un escalier. Sur le devant, il y a trois soldats assis, dont deux tiennent des lances. A gauche, une grille. En bas: « *Gio: Iacomo Rossi forma in Roma. — Ieronimus Petrignanus Inuentor et F.* » — Planche: H. 313 mm.; L. 212 mm.

1er état. Avant l'adresse de Rossi.

2e état. Avec cette adresse.

La planche est aujourd'hui à la Chalcographie de Rome.

10. *Bas-relief sous le portique du Panthéon, à Rome.* Au-dessous

du bas-relief, il y a des armoiries et le titre: « SIMVLACRVM ARCAE MARMOREAE.... | *Hieron. Pedrignanus Foroliu. Scalptor....* || ....*incidebat.* || *Et Perillustri D. Elpidio de Benedictis....* || ....*D D D.* » Au-dessus, on voit les armes du cardinal Mazarin et une inscription qui commence ainsi: « AVSPICIIS EMINENTISS. PRINCIPIS | IVLII MAZARINI.... | HANC ARCAM MARMOREAM... FRANC. GVALDVS... | HVC TRANSFERRI ET..... ERIGI CVRAVIT ANNO CIƆIƆCXLVI. » — Planche: H. 489 mm.; L. 330 mm.

Pièce douteuse.

Le remords de Caïn. On y lit: « *Hieronym. Pedrignanus Forolivensis inv.* »

Nous ne connaissons pas cette estampe, qui est citée par Nagler, *Künstler-Lexicon.* Il reste à établir si ce n'est pas la même que notre n.° 3.

Fabrice Chiari

Fabrice Chiari, peintre et graveur à l'eau-forte, travaillait à Rome pendant le XVII[e] siècle. Les particularités de sa vie ne sont guère connues. Zani et d'autres auteurs le disent né en 1621, date qu'il faut reculer de plusieurs années, car Chiari ne peut pas avoir gravé à l'âge de quatorze et de quinze ans deux des pièces que nous allons décrire, et qui portent les millésimes de 1635 et 1636. Cet artiste était membre de l'académie de Saint-Luc, et, dans le cours des années 1656-57, il travailla, avec le peintre bolonais Jean-François Grimaldi, à la décoration de la galerie du Quirinal. Il mourut, dit-on, en 1695. Dans la signature de ses estampes, il a donné à son nom de famille la forme latine *Clarus* ou *Chlarus*. Corneille Bloemaert, Benoît Fariat et d'autres ont gravé d'après lui.

Œuvre de Fabrice Chiari.

1. *Vénus et Mercure.* Ils sont dans un paysage, vers la gauche de l'estampe, près d'un groupe d'arbres, tous deux complètement nus; la déesse est à demi-couchée sur le flanc droit; Mercure est assis à côté d'elle et touche de la main droite le bâton de son caducée. Au milieu, un amour vient de terrasser une jeune satyresse. A droite, on voit cinq enfants, dont l'un tient deux couronnes et un autre joue du violon. Dans les airs, un autre amour armé d'un arc tire sur les deux amants. En bas, à gauche, dans un livre: « FABRITI || CHLARVS | *ex. 1636* »; et sur un autre livre: « NICOLAVS || PVSSIN | VS | IN. » Sous la dernière ligne, on voit, mais avec difficulté, les restes du mot: « PVSSINVS », écrit sur une seule ligne et ensuite effacé. — Planche: H. 290 mm.; L. 390 mm. Gravure: H. 280 mm.; L. 387 mm.

   1[er] état. Avant l'adresse.

   2[e] état. Avec l'adresse: « *Gio. Jacomo Rossi forma Roma alla pace* ».

La planche appartient actuellement à la Chalcographie de Rome.

2. *Vénus et Mars*. Ils sont assis près d'un tronc d'arbre, presque complétement nus. Trois Amours retirent au dieu ses armes et ses sandales, tandis que Cupidon, qui est à gauche, les yeux bandés, semble diriger l'opération. A droite, sur le devant, un enfant joue avec un chien; plus loin on voit un autre enfant et une figure fluviale. A l'extrême droite, sur une pierre: « NICOLAVS PVSS | INVS INVENT | OR. » En bas, à gauche: « FABRITIVS CLARV SCVL *1635*. » — Planche: H. 290 mm.; L. 393 mm. Gravure: H. 284 mm.; L. 384 mm.

1er état. Avant l'adresse.

2me état. Avec l'adresse: « *Gio: Iacomo de Rossi formis Roma 1649 alla Pace.* »

Le cuivre original est à la Chalcographie de Rome.

3. *Le sommeil de Vénus*. La déesse des amours, assise sous une riche draperie, nue et vue de face, dort, la tête appuyée sur son bras droit. Sur le second plan, à droite, Cupidon, vu de dos, semble s'éloigner. En bas, à droite: « *Fabrit. Cla. inv. scul.* » — Planche: H. 130 mm.; L. 100 mm. Gravure: H. 127 mm.; L. 98 mm.

4. *Le sacrifice d'Iphigénie,* d'après le Dominiquin.

Nous ne connaissons pas cette estampe, que nous voyons attribuée à Fabrice Chiari.

Étienne Della Bella

Le célèbre graveur dont le nom italien est Stefano ou Stefanino Della Bella, et qu'en France on appelle Étienne de la Belle, ou simplement La Belle ou Labelle, est un de ceux qui ont le plus constamment joui de la prédilection des amateurs. L'illustre P. J. Mariette, qui possédait pourtant une collection immensément riche des œuvres des plus grands maîtres, écrivait à son ami Gaburri, à propos de l'œuvre de Della Bella qui lui appartenait: « Si je me trouvais obligé à me défaire de beaucoup de curiosités, celle-là serait la dernière dont je consentirais à me séparer. » Et ailleurs: « Sans en excepter Callot, il (Della Bella) me plait mieux que tous ceux qui ont gravé en petit » (¹). De nos jours le goût pour les estampes de cet artiste n'a pas diminué.

Baldinucci nous a donné une bonne biographie de Della Bella (²), suivie d'un catalogue de ses estampes. Pour ce qui est de la biographie, les historiens de l'art qui sont venus après Baldinucci y ont bien relevé quelques petites inexactitudes, mais ils n'ont su y apporter rien ou presque rien de nouveau. On ne peut pas en dire autant du catalogue; bien qu'il contienne des renseignements précieux, il est tellement incomplet que son utilité, pour le collectionneur, est à peu près nulle.

Le catalogue publié par Florent-le-Comte dans son *Cabinet des singularites* (³) est mieux distribué et beaucoup plus riche que celui de Baldinucci, mais il est encore loin de suffire aux services qu'un bon catalogue est appelé à rendre.

En 1772, Charles-Antoine Jombert, libraire et amateur parisien, mit au jour son *Essai d'un catalogue de l'œuvre d'Étienne de la Belle, peintre et graveur florentin, disposé par ordre historique, suivant l'année où chaque pièce a été gravée; avec la vie de l'artiste traduite de l'italien et enrichie de notes; à Paris, chez l'Auteur.* C'est, surtout si l'on considère le temps où il a été fait, un travail excellent, rédigé avec une grande diligence et riche d'observations qui ne peuvent sortir que de la plume d'un iconographe savant et expérimenté. Mais il a bien aussi ses côtés faibles. Nous serons indulgents, comme de juste, pour les omissions, mais les fausses attributions, et cela est moins excusable, y sont en assez grand nombre. En outre, ce travail a un défaut pour ainsi dire organique. Comme il l'a déclaré dans le titre, l'auteur a adopté l'ordre chronologique. Ce système a certainement l'avantage de placer sous nos yeux les étapes parcourues successivement par un artiste et les différentes manières qu'il a suivies,

(¹) Bottari, *Lettere sulla pittura;* Milano, Silvestri; t. II, pp. 171-72. — M. J. Dumesnil, *Histoire des plus célèbres amateurs français*, t. I, p. 303.

(²) Elle est insérée dans *Notizie dei professori del disegno;* première édition, Florence, 1681-1728; t. VI, p. 241; et une autre fois dans *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame;* première édition, Florence, 1686.

(³) Seconde édition, Bruxelles, 1702; t. II, p. 393.

mais dans la pratique il peut donner lieu à de sérieux inconvénients. En effet, pour les productions dépourvues de millésime, l'établissement de la date est nécessairement réservé au sens critique de l'écrivain, et celui-ci devrait alors se contenter d'exprimer son opinion comme une probabilité, ou ne donner la date que comme aproximative. C'est ce que n'a pas fait Jombert, qui s'est piqué de déterminer « l'année où chaque pièce a été gravée ». Or, comme il existe plusieurs pièces qui ne portent pas l'indication de l'année, mais auxquelles, pour des raisons probantes, quoique inconnues à Jombert, on a pu ensuite assigner la date véritable, il s'est trop souvent trouvé que cette date était bien éloignée de celle qui est indiquée arbitrairement par le catalogue en question (1). Un autre inconvénient des catalogues chronologiques, — au moins, de ceux où l'auteur a négligé, comme c'est ici le cas, d'ajouter une table disposée par sujets, — c'est que, quelquefois, on est obligé de les parcourir en entier avant d'y trouver la description de telle pièce non datée.

Malgré tout cela, l'ouvrage de Jombert est encore celui auquel on recourt le plus volontiers aujourd'hui.

D'ailleurs, Jombert s'est bien aperçu le premier des défauts de son livre. Aussi l'a-t-il intitulé modestement *Essai d'un catalogue*, et dans sa préface il s'exprime ainsi: « ..... Quelle obscurité ne m'a-t-il pas fallu dissiper, quels obstacles n'ai-je pas été obligé de vaincre, pour connoître à présent le tems où chaque pièce a été faite, et pour lui assigner la place qu'elle doit occuper dans l'œuvre, suivant l'ordre chronologique! Il ne seroit donc pas surprenant que je me fusse égaré en tâchant de débrouiller ce chaos; et si quelque critique judicieux me faisoit appercevoir des fautes, soit dans le texte, soit dans les notes dont j'ai fait usage pour éclaircir divers endroits obscurs, loin de lui en vouloir, je lui en aurois obligation, et je profiterois avec docilité de ses avis pour rectifier dans une édition plus complette, si elle avoit lieu, ce que cet *Essai* pourroit avoir de défectueux. Un seul amateur, possesseur de l'œuvre de la Belle le plus complet qui existe aujourd'hui, étoit en état de me conduire et d'éclairer mes pas dans ce labyrinthe de difficultés; mais loin de me prêter un secours que j'avois lieu d'attendre de lui, il m'a refusé même la permission de jetter un coup-d'œil sur ce trésor unique qu'il possède, parce qu'il se propose de travailler aussi dans le même sujet. En attendant donc que cet amateur très-éclairé, et bien plus capable d'écrire sur tout ce qui concerne les arts, veuille bien nous faire part de ses connoissances, et donner au public un catalogue de l'œuvre de la Belle, d'après celui qui est entre ses mains, je prie le lecteur de jetter un coup d'œil favorable sur cet *Essai*..... »

L'« amateur très-éclairé » qui préparait un nouveau catalogue de l'œuvre du maître toscan et avait pour ce motif refusé de donner à Jombert vision de sa collection, il est à peine besoin de le dire, c'est Mariette. On sait que ce connaisseur délicat, ce critique incomparable, s'était appliqué dès sa jeunesse à dresser le catalogue de l'œuvre non seulement de Della Bella, mais de tous les principaux graveurs anciens et de son époque, catalogue qu'il enrichissait de notices plus ou moins détaillées sur chaque maître. Ce travail immense est malheureusement resté inachevé et en grande partie inédit, et le manuscrit autographe est au Cabinet des estampes de Paris, relié en dix volumes. MM. de Chennevières et de Montaiglon ont publié dans l'*Abecedario* de Mariette (2) les notes qui accompagnent le catalogue de l'œuvre de Della Bella, mais quant au catalogue même, les éditeurs ont déclaré qu'ils étaient « forcés » (pourquoi forcés?) « de le laisser ». Nous en avons examiné le manuscrit et nous en avons tiré de nombreux renseignements utiles.

Heinecken, dans son *Dictionnaire des artistes* etc. (3), et Le Blanc, dans son *Manuel*

---

(1) Comparer, dans la table de l'œuvre de Della Bella qui fait suite à notre description du même œuvre, les dates données par Jombert avec les nôtres.

(2) T. II, pp. 68-85.

(3) T. II, p. 366.

de l'amateur d'estampes (1), n'ont guère fait autre chose que disposer par ordre de sujets le catalogue de Jombert et que l'abréger, en ne donnant que les titres des pièces et en supprimant les descriptions.

Le catalogue inséré dans le t. III du *Künstler-Lexikon* de Julius Meyer ne diffère pas essentiellement de ceux de Heinecken et de Le Blanc, si ce n'est que les notes de Mariette publiées dans l'*Abecedario* y ont été utilisées.

Il ne nous appartient pas de parler du catalogue que nous présentons ici au public. Il nous suffira de dire que ce n'est pas un travail de compilation, mais bien le produit d'une longue étude des œuvres de Della Bella les plus riches et les plus choisis, existant en Italie, en France, en Autriche, en Allemagne et en Angleterre. Le lecteur n'aura pas de peine à s'en persuader, s'il veut l'examiner un peu attentivement et le comparer avec ceux de nos devanciers.

Au XVIe et XVIIe siècles la famille Della Bella comptait à Florence parmi celles du peuple. Il n'est pourtant pas impossible qu'elle descendit de Giano Della Bella, patricien transfuge, qui, à l'époque de Dante, se mit à la tête du parti démocratique de la république florentine et fit proclamer une loi qui excluait les nobles du gouvernement.

Le père d'Etienne s'appelait François et était, ainsi que son frère Gaspard, sculpteur dans l'atelier du célèbre Jean Bologne. En 1601, il travaillait, avec d'autres élèves et *aiuti* de l'auteur du Neptune, aux trois nouvelles portes en bronze de la cathédrale de Pise, et nous savons que le panneau représentant la *Résurrection de Lazare*, dans la porte du côté du Camposanto, est de sa main (2). François eut, de sa femme Dianora Buonaiuti, plusieurs enfants, entre autres Jérôme, l'aîné, qui cultiva la peinture, Louis qui devint orfèvre, et Jean-Pierre qui s'adonna à la sculpture.

Étienne, qui paraît avoir été le cadet de tous, naquit à Florence le 18 mai 1610 et fut baptisé le même jour dans l'église de Saint Ambroise, ayant pour parrain Pierre Tacca, le plus distingué et le préféré des élèves de Jean Bologne (3). Il était à peine arrivé à l'âge de trente mois, lorsque son père mourut. La pauvre veuve traversa alors une période de difficultés financières, mais, grâce à l'amour du travail et à la bonne conduite des plus âgés de ses enfants, elle réussit à les surmonter. Stefanino, qui, dès ses premières années, avait montré une inclination des plus prononcées pour le dessin, fut d'abord placé chez un orfèvre nommé Jean-Baptiste (4), homme d'un talent si médiocre qu'on dut s'empresser de lui retirer l'enfant. On le mit alors en apprentissage chez J. B. Mola, ciseleur et médailleur lombard d'une grande réputation, qui était aux gages du grand-duc; mais, malgré son désir de s'instruire, Della Bella ne profita pas plus là que chez son premier maître, car Mola, tout entier à ses travaux, ne prenait pas le moindre soin de son élève et ne lui apprenait rien de sa profession, de sorte que les personnes qui s'intéressaient à Stefanino lui cherchèrent un nouvel emploi et le placèrent dans la boutique de l'orfèvre Horace Vanni. Ici l'enfant ne tarda pas à se faire re-

---

(1) T. I, p. 251.

(2) J. B. Supino, dans la revue *L'Arte*, 1899, pp. 387 et 389.

(3) Voici le texte de son acte de baptême: « Martedì a dì 18 Maggio 1610 Stefano di Francesco di Girolamo Della Bella e di Dianora di Francesco Buonaiuti, popolo S. Ambrogio, nato a dì detto a ore undici. Compare Piero di Jacopo Tacca, Comare Maddalena di Bartolommeo Franceschi. »

(4) Nous devons relever un curieux quiproquo relatif à cet orfèvre. Baldinucci a écrit: « ..... un certo Giovambatista, forse uomo di non molto talento »: mais certaines éditions, entre autres celle qui a servi à Jombert pour sa traduction, ont ainsi altéré ce passage: « ..... un certo Giovambatista Fossi, uomo *etc.*..... »

marquer, car Vanni lui ayant donné, pour son premier essai, à dessiner de ces *ex-voto* [1] faits d'une plaque d'argent fort mince, qu'on décorait de quelques ornements simples et travaillés à la hâte, Stefanino, qui n'avait alors que treize ans environ, les exécutait avec une telle adresse que chacun en était étonné. Il copiait aussi à la plume, avec une facilité surprenante, toutes les estampes de Callot qu'il pouvait avoir, et déjà à cette époque il avait pris l'habitude de fréquenter toutes les fêtes populaires pour les dessiner ou dans leur ensemble ou dans quelque détail intéressant : Il montrait ensuite ces essais au vieux Rémi Cantagallina, et cet habile dessinateur et graveur, qui avait été le maître de Callot, lui donna des instructions et des conseils dont le jeune homme put tirer un grand profit.

Michelange Buonarroti le jeune, homme de lettres et petit-neveu du grand Michelange, et le peintre Jean-Baptiste Vanni, fils aîné de cet Horace Vanni chez lequel Della Bella travaillait, frappés du talent qu'annonçaient les premiers ouvrages d'Étienne, persuadèrent facilement ses parents de lui faire abandonner l'orfèvrerie pour la peinture, art dans lequel il aurait pu mieux développer et mettre en lumière ses heureuses facultés. Jean-Baptiste Vanni accepta même de le prendre pour élève, et il le soumit à un cours régulier d'études. Mais Stefanino, on en ignore le motif, resta peu de temps dans l'école de Vanni, et vers 1625 il passa dans celle d'un autre peintre, César Dandini, qui fut son dernier et véritable maître. Là, il s'appliqua sérieusement à l'étude de la peinture ; mais, quand il lui fallut se décider pour un art, il n'hésita pas un moment à choisir celui de la gravure à l'eau-forte, qu'il sentait parfaitement conforme à son esprit prompt et inventif et à son goût naturel pour le dessin en petit dans le genre de Callot ; c'est d'ailleurs Callot qu'il se proposait alors de prendre comme modèle, rempli qu'il était d'une admiration sans bornes pour cet artiste.

Della Bella commença de très bonne heure à faire acte de graveur. Baldinucci nous apprend que sa première estampe fut un *Saint Antonin, archevêque de Florence*, et comme ce biographe ajoute qu'en 1627, c'est-à-dire à l'âge de dix-sept ans, Stefanino publia *Le banquet des Piacevoli*, il est vraisemblable que son coup d'essai, le *Saint Antonin*, date de l'année précédente. Mais ce n'est pas ici que nous parlerons des ouvrages de gravure qu'il mit successivement au jour : nous renvoyons pour cela au catalogue qui suit, et nous nous bornerons, pour le moment, à noter les événements principaux de la vie de notre artiste.

Celui-ci était arrivé à l'âge de vingt-deux ou vingt-trois ans, et il s'était déjà fait à Florence une belle réputation, mais il mourait d'envie d'aller à Rome pour y étudier d'après l'antique, et les moyens lui manquaient pour réaliser son désir. Heureusement pour lui, le prince Laurent de Médicis (on l'appelait communément Don Lorenzo), frère du grand-duc Côme II, ayant connu ses travaux et voyant qu'ils marquaient un talent toujours croissant, ne douta pas que, pour peu que les circonstances le favorisassent, il ne devînt un des plus grands artistes dans son genre, et, fidèle aux traditions de sa famille, ce prince le prit sous sa protection, en lui assignant une provision mensuelle de six écus, sans autre obligation de la part du jeune homme que celle d'étudier son art avec application. Dans les derniers mois de 1632, ou dans les premiers de 1633, Étienne put donc enfin aller à Rome, et grâce à son mécène, il obtint même un gîte dans le palais que le grand-duc possédait dans cette ville, place Madame. Depuis le jour où il fut ainsi établi, Della Bella passa toujours à sa mère, tant qu'elle vécut, la provision qu'il tenait de Don Lorenzo, quoique cela le forcât bien souvent, surtout dans les premiers temps, à de dures privations.

A Rome il ne manqua point d'étudier, comme il se l'était toujours proposé, d'après les modèles classiques de l'antiquité, — de nombreux dessins conservés aux Uffizi et ailleurs en font foi — ; mais son occupation favorite, et en même temps la plus convenable à son tempérament, était de saisir sur le vif les fêtes et les fonctions publiques, les chasses, la vie des

---

[1] Le texte italien de Baldinucci dit *boti*, mot qui est une forme ancienne de *voti*, c'est-à-dire *ex-voto*. Jombert s'est mépris en traduisant « boîtes ».

champs, les exercices militaires, l'animation des ports de mer, en un mot toute la vie extérieure. Ce fut pendant ce séjour de Rome qu'il abandonna définitivement l'imitation de Callot et qu'il se créa une manière personnelle. L'ouvrage le plus considérable qu'il fit à cette époque fut le dessin et la gravure de *L'entrée de l'ambassadeur de Pologne*, d'une largeur de plus de deux metres et demi. Vers ce temps, il eut pour camarade et ami intime le padouan Pierre Liberi, qui, de quatre ans plus jeune que lui, après les aventures les plus extraordinaires de voyage et de guerre, était venu étudier l'art à Rome et devint par la suite un peintre célèbre ([1]).

Combien de temps Stefano demeura-t-il alors à Rome? Certaines éditions de Baldinucci ([2]) nous disent deux ans, d'autres éditions ([3]) trois ans. Probablement l'une et l'autre version est erronée; nous croyons en effet que, de 1633 à 1639, Della Bella alterna le séjour de Rome avec celui de Florence suivant les saisons, les exigences de sa profession et les ordres de son souverain et de son mécène.

On n'a pas, jusqu'ici, connu exactement la date à laquelle Stefano se rendit en France. Félibien ([4]) dit que ce fut en 1642, et Jombert ([5]) en 1640. Mariette ([6]) incline aussi pour l'année 1640, mais il se montre moins péremptoire que Jombert et il fait observer fort judicieusement que, puisque Baldinucci a écrit que Della Bella vint en France avec le baron Alexandre del Nero, ambassadeur du grand-duc, il faudrait trouver la date de ce voyage. Nous avons suivi son conseil, et voici le résultat des recherches que nous avons faites aux Archives de Florence.

Alexandre del Nero ne fut pas envoyé à Paris « en qualité de résident », comme l'écrit Jombert (p. 16) dans sa traduction libre du texte de Baldinucci; il y alla en mission extraordinaire. Nous n'avons pas eu la bonne fortune de mettre la main sur la correspondance qu'il tint avec la cour de Florence au sujet de cette mission, mais nous avons trouvé dans les lettres de Ferdinand Bardi, résident du grand-duc à Paris, que Del Nero arriva dans cette capitale aux premiers jours d'octobre de l'année 1639, et, dans une note du personnel qui composait sa suite, nous avons vu figurer le nom de « Stefanino Della Bella ».

On ignore les causes qui décidèrent Della Bella à s'expatrier. Baldinucci suppose les deux suivantes: ou que l'artiste n'espérait pas trouver en Italie un profit pécuniaire proportionné au mérite qu'il se connaissait, ou bien qu'il se flattait d'obtenir en France un succès non inférieur à celui dont avait joui Callot, artiste qui était mort depuis quatre ans et dont il serait le successeur dans la faveur du public. Ces motifs sont l'un et l'autre parfaitement vraisemblables. En effet, Stefanino à Rome, malgré les éloges que lui procuraient ses travaux, avait des embarras d'argent; nous en avons la preuve dans la circonstance que, le 7 août 1638, il fut obligé de supplier le prince Laurent de lui avancer 48 écus sur sa provision ([7]). Nul doute aussi que les marchands d'estampes français, qui de temps en temps visitaient Rome, et notamment François Langlois et Israël Henriet, n'eussent fait luire à ses yeux l'espoir d'une rapide fortune s'il allait s'établir dans leur pays. Enfin, il est admissible qu'il ait voulu savoir à quoi s'en tenir sur le compte de certaines contrefaçons, qui venaient de paraître en France, de ses gravures ([8]).

([1]) *Vita del Cavaliere Pietro Liberi pittore padovano, scritta lui vivente dal conte Galeazzo Gualdo Priorato; Vicenza, 1818.*

([2]) Edition des *Classici Italiani*; t. I, p. 171.

([3]) Edition de Florence, publiée par Manni; t. XII, p. 213.

([4]) *Entretiens* etc.; Trevoux, 1725; t. III, p. 385.

([5]) P. 89.

([6]) *Abecedario*, II, 73.

([7]) Archives de Florence; 5168: 8.

([8]) Voir notre note aux n.os 810-817 de l'œuvre.

Mais afin d'obtenir de son patron la permission de le quitter, sans pour cela perdre la provision qu'il en recevait, le rusé Stefanino lui allégua une tout autre raison: il dit qu'il allait passer quelque temps en France pour s'y perfectionner dans le dessin et dans la gravure. Qu'il en fût persuadé ou non, Don Lorenzo, non seulement consentit de bonne grâce au voyage, mais accorda à l'artiste la continuation de la provision pendant son séjour en France (¹).

Un article que M. Faucheux a publié en 1857, dans la *Revue universelle des arts*, sur *François Langlois dit Chartres*, contient des détails si précis et si intéressants sur les premiers temps que Della Bella passa à Paris, que nous ne pouvons mieux faire que de les reproduire ici textuellement.

« En 1640 (²) de la Belle vint à Paris, mais ce n'est que vers la fin de l'année qu'il pensa à faire de la gravure. Félibien, en effet, rapporte que: « Lorsque la Belle eût demeuré quelque tems à se divertir, voyant qu'il commençoit à manquer d'argent, il se mit à travailler, et il fit un livre de combats de mer et de batailles, qu'il porta chez un marchand de la rue Saint-Jacques, nommé Chartres: mais n'ayant pu convenir du prix, Collignon et un nommé Goyrand lui conseillèrent d'aller trouver Israël Henriet, pour lequel ils travailloient, ce qu'il fit, et lui ayant fait voir son ouvrage, il en reçut plus qu'il n'en demandoit, et ensuite il continua de graver pour lui. » Mariette, dans son *Abecedario*, traite de fable ce que rapporte Félibien, mais ici il se trompe: voici le passage de Mariette: « Langlois étoit celui qui fasoit le plus de commerce d'estampes, et qui, ayant voyagé en Italie, y avoit contracté des habitudes, et s'étoit fait connoître. Il étoit bien naturel que la Belle, arrivant à Paris, s'adressât à lui préférablement à tout autre, et c'est aussi ce qui arriva. Je vois par les notes tenues par Langlois, qu'ils étoient en relation et qu'ils se trouvoient ensemble aux mêmes parties de plaisir. Ce ne fut que quelques années après, et peut-être même après la mort de Chartres, que, conseillé par Collignon, la Belle fit connoissance avec Israël et se mit à graver entièrement pour lui. Je remarque cecy, parce que cela sert à rectifier une partie de ce que Félibien a écrit sur le chapitre de la Belle..... Langlois ayant mesme fait un recueil des ouvrages de la Belle, celuy-ci prit soin de ramasser tout ce qui pouvoit lui manquer de pièces rares pour le rendre plus complet. Cette belle œuvre est encore entre nos mains. Il luy fit aussy présent d'un magnifique dessein de l'entrée de l'ambassadeur de Pologne à Rome, différent de ce qu'il a gravé (³). Mais ce qui marque encore mieux la bonne intelligence qui regnoit entr'eux, c'est que non seulement les premiers ouvrages que la Belle fit à Paris parurent sous Langlois, mais qu'il continua mesme à graver pour luy jusques à sa mort (de Langlois), car les Cartouches et le Pont Neuf furent mis au jour par Chartres en 1646. Ainsy, tout ce qu'avance Félibien a grandement l'air de fable, et s'il est vray, cela ne peut être arrivé tout

---

(¹) « Adì 3 di novembre 1639. Stefano della Bella stipendiato andando in Francia per studiare nel disegno e nell'intaglio, et così rendersi più atto al servitio, supplica che gli sia pagata la provvisione, non ostante che stia fuori. » — « Concedesi per due anni. »

« Adì 8 di gennaio 1641 ab Incarnatione. Stefano della Bella, che si ritrova in Francia, supplica che essendo passati i due anni per i quali gli fu fatto grazia della provvisione, a volergliela continuare per qualche tempo. » — « Concedesi anche per un anno. »

« Adì 18 di aprile 1645. Stefano della Bella supplica che gli sia pagato il decorso della sua provvisione e anche per l'avvenire. » — « Pagate al supplicante il decorso fino ad oggi, et per l'avvenire pagategliela per un anno conforme al solito. » (Archives de Florence; 5168: 8.)

(²) Non pas en 1640, mais en 1639, comme nous venons de le prouver.

(³) Voir notre aux n.ᵒˢ 44-49.

au plus que depuis la mort de Langlois, arrivée en 1647, ne voyant pas effectivement que sa veuve ait rien mis au jour de nouveau de la Belle. Ce fut Israël qui eut pour lors généralement tout ce qu'il grava; peut-être même avoit-il déjà eu quelques planches de luy du vivant de Langlois. »

« Il y a là plusieurs erreurs, et ces erreurs sont d'autant plus étonnantes, que les *notes tenues par Langlois*, dont parle Mariette, disent précisément le contraire de ce qu'il leur fait dire. Voici ces notes: je copie l'original que j'ai sous les yeux.

« 1640. J'ai baillé au sig.r Steffano della Bella, Florentin, peintre et graveur du Duc de Florence: — Premièrement baillé quattre cuyvres polis, *qu'il a vendu a M. Israel;* ledit sr la Bella m'en rendra d'autres. — Presté d'argent une pistole et demye, 15 livres. — Plus baillé le 21 novembre 1640, 20 livres. — Plus baillé au Puits d'argent, 2 livres 5 sous. — Il doibt retirer de son camarade florentin pour la relliure de 10 livres, 5 livres. — Le dit sr de la Bella aussi eu trois cuyvres pour y graver 12 petites planches de guerre. — Plus il a eu quatre cuyvres polis qu'il me doibt, *qu'il a vendu a M. Israel*, 6 livres. — J'ai reçu un de mes trois cuyvres gravé. »

« Ce commencement me semble justifier une grande partie des assertions de Félibien; en effet, les emprunts dont parle Langlois montrent que, vers le mois de novembre, la Belle « commençoit à manquer d'argent ». A cette époque il n'avait encore rien publié à Paris; il avait passé le temps « à se divertir », et Langlois, homme de plaisir lui-même, se divertissait avec lui. C'est au jardin du Puits d'argent qu'il lui prête quarante-cinq-sous. On voit de plus que les premiers cuivres que la Belle a publié ont été vendus à Israël Henriet, qui a reçu huit (¹) cuivres gravés par l'artiste florentin avant que Langlois en ait reçu un seul.

« L'examen du catalogue de Jombert conduit au même résultat. Dès le commencement de 1641, ensuite en 1642, 1643, 1644, Israël publie des pièces de la Belle, et ce n'est qu'en 1645 que paraissent les premières planches publiées par Langlois.

« La suite des notes de Langlois ne donne pas de nouveaux éclaircissements sur cette question; cependant elles m'ont paru mériter d'être connues, et je continue à les transcrire.

« Du 24 mai 1641. — Je doibs à M. de la Belle ce que s'ensuit: — Six petites planches gravées, qui sont des choses de l'art militaire. — Nous avons fait le prix à cent francs pour les six. — Sur les cent livres que je lui doibs, il a reçu à bon conte 60 livres 9 sous. — Le 26 septembre 1641, baillé à M. de la Belle en monaye blanche, 10 livres. — Plus j'ai baillé à M. de la Belle d'avance pour quelques petits desseins de trois pièces de Callot, 15 livres 8 sous. — Le mardy 26 novembre 1641, baillé à M. de la Belle, 30 livres. — Sur les cent livres que je devois à M. la Belle, il a reçu à bon conte 90 livres 9 sous. — Plus il me doibt quatre cuyvres polis qu'il a baillé à M. Israel. Pour ce environ 9 livres. — Plus il me doibt deux autres cuyvres que je lui avois baillé pour graver les petits Caprices, environ 3 livres. — Tellement que ledit sr de la Belle devroit de reste. Tout lui est payé. — Il doibt environ 2 livres 9 sous. — Baillé à M. de la Belle, le 16 janvier 1642, une demi pistole, 5 livres. — Plus, pour une livre de papier blanc, d'une demi main relié en veau fauve, pour le tout 16 sous. — Nous avons receu de M. de la Belle, le dernier jour de janvier 20 Sieges d'Arras, de celluy qu'il a gravé. — Le 17 avril 1642, 8 Siéges d'Arras du sien. — Baillé à Monsieur de la Belle le 6me mars 1642, six livres. — Receu de luy le mesme jour dix Siéges d'Arras. — Baillé à luy le mesme jour 4 livres de ses Caprices, une livre 4 sols. — Monsieur de la Belle doibt de reste pour un livre des Cautes (côtes) des provinces de France qu'il a pris chez nous, 16 sols. — Plus du 25e mars 1642 pour quatre petites pièces de Rembrandt, 16 sols. — Plus du dernier jour de mars 1642 pour deux livres de ses desseins que je lui ay relliez

---

(¹) Il nous semble qu'ici M. Faucheux se trompe sur un détail, d'ailleurs sans importance pour sa thèse. Les cuivres reçus par Israël n'étaient, croyons-nous, que quatre; seulement, Langlois dans sa note les mentionne deux fois.

en papier marbré, 16 sols. — Plus il doibt de reste pour des pourtraicts, prix faict, 2 livres. — Plus le 16me juilliet, baillé à M.r Huré (libraire) pour les Breviaires qu'il a acheptez chez lui, une livre 3 sols. — Plus baillé à luy le 10 octobre 1642 diverses tailles douces de Hollande pour la somme de onze livres. — Le 24 octobre baillé à luy ce qui suict. — 12 de ses petits livres de six feuilles à 6 sous pièce, 3 livres 12 sols. — 12 de celuy de huict feuilles à 8 sous pièce, 4 livres 16 sous. — Le 10 décembre 1642, baillé à luy diverses pièces enluminées, prix faict pour la somme de dix livres. — Le 20 décembre 1642, baillé à luy trente cinq pourtraicts à 1 sous pièce, 1 livre 15 sols. — Plus 3 pourtraicts à 3 sous pièce, 9 sols. — Plus 3 grands pourtraicts à 8 sous pièce, 1 livre 4 sols. — Plus baillé a maitre Pierre pour des cuivres, 16 sols. — De compte faict avec Monsieur de la Belle le 13 février 1643, tout compté et rabatu, il doibt de reste quinze livres. »

« On a vu qu'Israël Henriet faisait travailler de la Belle ; il continua à lui acheter des planches, et, quand il mourut, il en avait un grand nombre. Il légua ces planches, et tout ce qu'il possédait, à son neveu Israël Silvestre. A la mort de celui-ci, Pierre Mariette, grand-père de l'auteur de l'*Abecedario*, fut chargé d'estimer toutes les planches composant le fonds de Silvestre. Voici les prix d'estimation des planches de la Belle qui faisaient partie de ce fonds. Je dois la communication de ces prix à M. le baron de Silvestre, un des descendants d'Israël Silvestre, qui possède encore l'inventaire en original.

« 40 planches de portraitures, 15 livres. — 12 planches de têtes à la persienne, 12 livres. — 16 planches des agréables diversités, 12 livres. — 14 planches de fantaisies, 7 livres. — 18 planches des exercices des chevaux, 9 livres. — 6 planches de griffonnements, 10 livres. — 4 planches des quatre saisons, 4 livres. — 13 planches des petits caprices, 5 livres. — 12 planches des devises, 6 livres. — 12 planches des petits convois d'Arras, 6 livres. — 7 planches des paysages maritimes, 7 livres. — 8 planches de paysages, 8 livres. — 8 planches vues de Hollande, 8 livres. — 6 planches des grands paysages, 12 livres. — 6 planches des vues de Livourne, 48 livres. — 6 planches des vues de Rome, 30 livres. — 2 planches, voyage de Jacob, et château Saint-Ange, 6 livres. — Piombino, 4 livres. — Portolongone, 6 livres. — 34 planches de paysages, 12 livres. »

« En résumé, les pièces que je viens de citer donnent raison à Félibien. Mariette ne me paraît pas plus heureux quand il affirme que la pièce du Pont-Neuf, gravée par de la Belle, avait été publiée par Langlois ; c'est encore une erreur : cette planche fut publiée à Paris par de la Belle lui-même ; le privilège est en son nom. Aussi les premières épreuves ne portent pas l'*excudit* de *Ciartres*, mais seulement : « *Ste. Della Bella Florentinus. In e Fe. et DD. 1646. Cum Priuilegio Regis.* » De la Belle emporta la planche avec lui en Italie ; plus tard il la vendit à Collignon, et ce dernier la céda en échange à la veuve de Langlois ; il la lui envoya de Rome avec plusieurs autres marchandises, ainsi que le prouve le mémoire suivant..... Ce mémoire est de la veuve Langlois.....

« Mémoire des marchandises que j'ay eues de M. Colignon. — Premièrement : la planche du pont-neuf de la Belle, prix fait à 300 francs en troque. Je doibs payer le port. 300 livres.... (*omissis*). »

« Il me paraît donc bien prouvé que les affirmations de Félibien sur de la Belle sont exactes, et que c'est Mariette qui s'est trompé. Cela m'a paru d'autant plus singulier, qu'il avait les notes ci-dessus entre les mains, et que généralement ce qu'il dit est vrai ; du moins, je l'ai trouvé rarement en défaut. »

Ici finissent les renseignements sur Della Bella contenus dans l'article de M. Faucheux. Nous n'avons rien à y ajouter : nous observerons seulement que c'est peut-être pour une gloriole de famille que P. J. Mariette tenait tellement à prouver que le premier éditeur pour lequel le graveur florentin avait travaillé en France était Langlois : la veuve de ce Langlois, en 1655, se remaria avec Pierre Mariette, dont elle eut, entre autres enfants, Jean Mariette, qui fut le père de l'auteur de l'*Abecedario*.

L'assertion de Félibien, que Stefanino, à son arrivée à Paris, passa le temps à se di-

vertir jusqu'au jour où il commença à manquer d'argent, ne doit pas, croyons nous, être prise au pied de la lettre. Il fallait à Della Bella un certain temps pour se reconnaître dans sa nouvelle résidence, en étudier l'ambient et en saisir les traits caractéristiques. Il donna donc preuve de bon sens en restant quelques mois sans publier d'estampes, et ce ne fut pas du temps perdu.

Etienne n'était encore que depuis peu de temps à Paris, lorsque Israël Silvestre, jeune graveur qui comme nous l'avons vu dans l'article de M. Faucheux, était neveu d'Israël Henriet, arriva de Rome. Les deux artistes se rencontrèrent dans la boutique d'Henriet et se lièrent d'une si étroite amitié qu'ils prirent un logement en commun. Ce fait, qui nous est relaté par Félibien, mais que Mariette et Jombert n'ont pas mentionné, sert aussi à expliquer la préférence que Della Bella donna à Israël Henriet sur les autres éditeurs d'estampes de Paris.

« Le cardinal de Richelieu, occupé alors (1640) à faire le siége d'Arras, qu'il commandoit en personne, fit venir notre artiste auprès de lui, et le chargea de dessiner toutes les circonstances de ce siége et les environs de la place. La Belle s'en acquitta avec un tel succès que ce morceau, qu'il grava l'année suivante étant de retour à Paris, lui attira les plus grands éloges. Il fut pareillement chargé de la part de ce ministre de dessiner et de graver les autres événements du règne de Louis XIII, tels que le siége de la Rochelle, prise par l'armée du roi le 30 octobre 1628; celui de Saint-Omer en 1638, etc. » Au sujet de ce passage de Jombert (pp. 17-18), nous remarquerons que cette circonstance, que Della Bella aurait exécuté sur les lieux mêmes le dessin du siége d'Arras, nous est confirmée par trois dessins de lui, conservés au British Museum [1]. Quant au plan du siége de Saint-Omer, notre artiste l'avait gravé bien avant d'aller en France, puisqu'il est signé: « *Stef. della Bella fe. 1638.* » Enfin, nous pensons qu'on peut établir la règle que tous les ouvrages de topographie militaire faits par Della Bella en France, sans autre exception peut-être que le *Siége d'Arras*, furent exécutés, non pas sur les lieux, mais à Paris et à l'aide de cartes et de plans fournis par l'administration de la guerre.

Le cardinal de Richelieu, qui avait distingué Della Bella et lui avait accordé son patronage, mourut le 4 décembre 1642, et le roi Louis XIII suivit de près son ministre, étant manqué le 14 mai de l'année suivante. Mais sous la régence d'Anne d'Autriche, Étienne ne manqua pas de puissants protecteurs, parmi lesquels il nous suffira de nommer le cardinal Mazarin, qui, comme on le sait, malgré les orages auxquels son ministère fut en butte, trouvait le temps de s'occuper d'art et de curiosité.

Grâce à la douceur de son caractère et à ses manières distinguées Stefano s'était acquis la considération et la sympathie de tout le monde. En même temps, son succès comme graveur avait rapidement amélioré sa position, ainsi qu'en témoigne une lettre, datée du 13 mai 1644, de J. B. Barducci, nouveau résident du grand-duc à Paris, au chevalier Gondi, qui était à Florence premier secrétaire du même grand-duc. Nous donnons ici la traduction de cette lettre: « J'ai pensé qu'il ne serait pas désagréable à Son Altesse de voir une nouvelle invention de jeux de cartes [2], par laquelle un bel esprit [3] a prétendu de faire naître la vertu du vice. Vous m'obligerez en présentant à S. A. ces cartes, en même temps que le livret qui explique la manière dont on joue. J'enverrai les autres jeux promis par l'auteur, aussitôt qu'ils auront paru. Celui-ci vient à peine d'être imprimé et, jusqu'ici, il n'a été vu que de

---

(1) Ils représentent des costumes de femmes d'Arras et sont signés: « *dis.ti* » *(disegnati)* « *a Aras nel 1640.* »

(2) Les jeux de cartes décrits aux n.os 459-667 de notre catalogue.

(3) Ce bel esprit est Jean Desmarests de Saint-Sorlin, qui en 1644 publia une plaquette in-12° contenant l'explication des jeux de cartes gravés par Della Bella et intitulée: *Les jeux des rois de France.*

peu de personnes. La satisfaction de S. A. sera certainement encore plus grande si vous l'informerez que le graveur de ces estampes est un sien sujet, choisi par l'inventeur comme le plus habile pour exprimer ses idées: c'est Stefanino Della Bella, qui outre qu'il s'est fait ici la réputation d'un homme éminent dans sa partie, gagne aussi beaucoup d'argent. »

En 1647 Étienne fit un voyage à Amsterdam, en s'embarquant à Calais. Nous en avons la preuve dans une suite d'estampes qu'il publia cette année même et dans laquelle on trouve ces sujets: *Vue d'un coin de Calais; La tour de Calais; Navire ordinaire qui passe de Douvres à Calais; Trois vues d'Amsterdam.* Quel fut le but de ce voyage? Il ne peut avoir été autre que celui de connaître personnellement Rembrandt, ce rival dont les productions, d'un genre si nouveau et si captivant, d'un procédé si mystérieux, devaient l'intéresser et l'intriguer au plus haut degré (nous avons vu que, déjà en 1642, Stefanino achetait chez Langlois des estampes de Rembrandt).

Notre imagination se plaît à se figurer la visite du brillant florentin au sombre et puissant hollandais. Ce fut probablement une scène muette, car l'un ne connaissait pas un mot de hollandais et l'autre ne comprenait ni le français, ni l'italien; s'il y avait un interprète, son rôle ne doit pas avoir été facile. Rembrandt avait sans doute sur ses chevalets quelques admirables peintures, mais la curiosité de Della Bella aura naturellement été absorbée tout entière par les estampes: rappelons-nous que les portraits du *Juif à la rampe* et du *Bourguemestre Six* datent justement de cette année 1647. Les deux grands maîtres de l'eau-forte, avant de se quitter, se firent certainement un cadeau mutuel de leurs plus belles pièces.

Della Bella reçut une telle impression de l'artiste néerlandais que, pendant quelque temps, inconsciemment ou de propos délibéré, il en imita la manière: cela se voit clairement dans la suite de huit estampes dont nous avons parlé tout à l'heure et qui nous a conservé le souvenir de son voyage (n.os 794-801), dans certaines pièces des *Principii del disegno* (n.os 364-388), et dans quelques autres gravures. Mais bientôt Stefano, soit qu'il s'aperçût qu'il forçait son tempérament, soit que l'impression reçue se fût effacée peu à peu, reprit sa manière personnelle, qu'il ne quitta plus.

Pendant les dernières années du séjour de Della Bella en France, le pays était en proie aux troubles de la Fronde, et la haine du peuple contre Mazarin et ses créatures n'épargnait aucun Italien. Stefanino, quoiqu'il se tînt à l'écart de la politique et ne s'occupât que de son art, courut plus d'une fois le plus grand danger. A ce propos, Baldinucci nous a transmis une anecdote que l'artiste, depuis son retour en Italie, se plaisait à raconter à ses amis. Un jour que Della Bella se trouvait dans une rue de Paris, il fut tout à coup assailli par des gens armés, qui, sans savoir de lui autre chose sinon qu'il était de la même nation que le ministre qu'ils haïssaient, voulaient l'assassiner. Heureusement il y avait près de là un groupe de femmes qui le connaissaient: une d'elles, voyant le péril de Stefano, s'écria aussitôt: « Que faites-vous? Ce jeune-homme n'est pas Italien, il est Florentin. » A cette sortie, les agresseurs, dont les connaissances géographiques étaient apparemment fort vagues, restèrent un instant interdits, et ce instant suffit à l'artiste pour se remettre un peu de son effroi et leur dire: « Messieurs, je suis Étienne Della Bella ». Il n'en fallut pas davantage pour arrêter la violence de ces hommes, prêts à l'assassiner, et pour leur en imposer au point qu'ils le laissèrent en liberté et se retirèrent avec des marques de respect (1).

Les agitations politiques de Paris augmentant de jour en jour, Della Bella, nature tranquille, pensa à quitter le pays pour rentrer en Italie. Ses amis et ses admirateurs cherchèrent longtemps à le détourner de cette idée: le cardinal de Mazarin lui offrit même à plusieurs reprises la place de maître de dessin du jeune monarque, mais Della Bella ne se laissa pas convaincre. Il retourna à Florence dans le courant de l'année 1650.

---

(1) Jombert a placé en tête de sa biographie de Della Bella une jolie petite vignette (gravée par B. L. Prévost d'après un dessin de Ch. N. Cochin) qui représente cette scène.

Don Lorenzo, le généreux mécène de Della Bella, était mort le 15 novembre 1648. Notre artiste aurait bien aimé ne plus s'attacher au service d'aucun prince et passer le reste de sa vie dans une complète indépendance; mais Mathias de Médicis, frère du grand-duc régnant Ferdinand II, insista si fort pour l'avoir à son service qu'Étienne finit par céder. Empressons-nous de dire que le joug du nouveau maître ne fut pas plus lourd pour lui que ne l'avait été celui de don Lorenzo.

Après son retour au sol natal, Stefano fit un voyage à Rome, ensuite il se fixa à Florence, où, si l'on ne tient pas compte de quelques excursions de courte durée, il resta jusqu'à sa mort. Mais à quelle époque eut lieu ce voyage de Rome, et combien de temps dura-t-il? Ce sont là d'autres points qui sont encore à éclaircir. Ce qu'on sait, c'est que Della Bella alla dans la ville des papes avec Livin Mehus. Celui-ci était un jeune flamand (né à Oudenarde en 1630) qui devint, par la suite, un très habile peintre, et qui, après avoir beaucoup couru le monde, se trouvait à Florence en 1650; le prince Mathias s'intéressait tellement à lui qu'il chargea Stefanino de l'instruire dans le dessin, et, comme le graveur florentin devait se rendre à Rome, il voulut qu'il emmenât Mehus avec lui pour qu'il pût étudier d'après l'antique.

Dans sa vie de Livin Mehus, Baldinucci dit que le voyage des deux artistes eut lieu encore pendant l'année sainte 1650 et que Livin demeura à Rome avec Étienne l'espace de plusieurs mois. Mais, dans la biographie de Della Bella, le même auteur ne mentionne plus l'année de jubilée; il dit seulement qu'un an ne s'était pas écoulé depuis son engagement avec le prince Mathias, que Stefano obtint de son maître d'aller à Rome pour un temps déterminé, qu'il y alla en effet avec Livin Mehus, qu'il logea ce jeune homme deux mois avec lui et qu'il dirigea son éducation artistique.

Enfin Jombert (pp. 172-173) écrit que Della Bella resta à Rome depuis la fin de 1651 jusqu'à 1654.

Notre opinion à nous est que Stefano fit alors à Rome un séjour beaucoup moins long que ne le croit Jombert, c'est-à-dire qu'il y alla avec Livin Mehus vers la fin de 1650 et qu'il revint à Florence, soit seul, soit avec son élève, pendant le premier semestre de l'année suivante. Il était certainement de retour le 9 septembre 1652 (1). On pourrait nous faire remarquer qu'il existe une suite de vues de Rome datée de 1656 (n.os 833-838), à quoi nous répondrions que Della Bella peut l'avoir exécutée à Florence d'après des dessins faits à Rome, comme quelques années auparavant il avait gravé à Paris d'autres vues de la ville éternelle (n.os 819-831).

A son retour définitif à Florence, Della Bella, ayant acheté une maisonnette sise dans la Via di mezzo, non loin de la place de Saint-Ambroise, du côté de Saint-Pierre-Majeur, alla l'habiter et y partagea son temps entre ses travaux et la société de ses amis.

Quoique Stefanino, comme nous l'avons dit à sa place, eût appris de son maître Dandini non seulement le dessins mais aussi la peinture, il avait néanmoins, depuis lors, négligé totalement la pratique des couleurs. Mais, pendant les loisirs de ce dernier séjour de Florence, il eut la fantaisie de reprendre les pinceaux et il peignit quelques tableaux, un entre autres qui devait être de dimensions considérables, puisqu'il représentait Cosme III, prince héritier de Toscane, à cheval et de grandeur naturelle (2). A ce sujet, Baldinucci nous rapporte une chose singulière. Della Bella n'avait certainement pas à se plaindre de sa carrière de graveur,

(1) Le dit jour Cosme Rinuccini écrivait de Florence au prince Mathias: « Questa mattina è venuto Stefano Della Bella, quale mi ha portato questo disegnio del teatro. » (Archives de Florence, Lettres reçues par le prince Mathias.) — Le « disegnio del teatro » dont parle Rinuccini est sans doute celui d'un de nos numéros 51-64.

(2) Ce tableau, qui, au temps de Baldinucci, était conservé au palais grand-ducal, est maintenant perdu. Au Louvre, il existe un dessin de Della Bella avec un portrait équestre du prince Cosme; probablement ce dessin a servi pour l'exécution du dit tableau.

qui, sans le faire passer par de trop dures épreuves, l'avait conduit à la renommée et à l'aisance. Et pourtant, dans ses dernières années, on l'entendait souvent regretter amèrement d'avoir choisi la profession de graveur, tandis qu'avec tant d'études spéciales qu'il avait faites dans sa jeunesse il aurait pu devenir un peintre distingué.

Vers 1657, le grand-duc ayant jugé convenable de donner à son fils Cosme des notions de l'art du dessin, il chargea de ce soin Della Bella, et l'artiste ne put pas se soustraire à cette injonction de son souverain, comme quelques années auparavant il avait décliné la charge de maître de dessin du roi de France.

Pendant cette période de sa vie, Della Bella mit encore au jour de fort belles choses, inférieures cependant, dans leur ensemble, à celles qu'il avait exécutées en France et même à celles du temps de sa jeunesse. C'est que, apparemment, comme le remarque Mariette, « il n'avait plus les mêmes yeux ». Une quarantaine de ces estampes sont gravées avec un procédé particulier, qui produit un effet assez semblable à celui de la manière noire ou, plus encore, du lavis. Voici, selon toute probabilité, par quelles circonstances notre artiste aura été amené à graver dans ce genre non pratiqué jusqu'alors. Quelque spécimen de la gravure à la manière noire, qu'on venait d'inventer en Allemagne, sera tombé, vers cette époque, entre les mains de Stefanino, qui aura essayé d'en découvrir la méthode, encore secrète pour tout le monde en Italie. Il n'y réussit pas, mais ses tentatives ne furent pas tout à fait infructueuses, car, au lieu du procédé qu'il cherchait, il en trouva un autre, qui consiste, croyons-nous, à passer sur certaines parties de la planche, déjà gravée à l'eau-forte, un pinceau trempé dans le même acide délayé. On est convenu d'appeler cet effet, particulier à certaines estampes de Della Bella, « effet de lavis », quoique cette dénomination soit impropre, puisque, comme on le sait, la vraie gravure au lavis, qu'on obtient d'une manière toute différente, ne fut inventée que plus d'un siècle plus tard. L'effet de lavis dont nous nous occupons ici, très visible dans les anciennes épreuves, s'atténue graduellement dans les tirages postérieurs et finit par disparaître complètement, de sorte que les épreuves fatiguées ont l'aspect d'estampes ordinaires.

Della Bella avait dépassé de peu la cinquantaine lorsqu'il fut assailli par une longue et terrible maladie, qui, au dire de Baldinucci, le défigura et fit de ravages étranges sur son corps (1). C'était vraisemblablement l'apoplexie. L'auteur que nous venons de citer ajoute que Stefano, pendant son infirmité, était hanté des pensées les plus lugubres, et que, dans les moments de répit que lui accordait le mal, il imagina de dessiner et de graver une suite de six estampes de forme ovale, où l'on voit la Mort enlevant indistinctement hommes, femmes, enfants, jeunes gens, vieillards (2); il ajoute qu'il travaillait à la dernière de ces planches, représentant la Mort, qui, après avoir saisi un jeune homme par le milieu du corps, va le jeter la tête la première dans un puits, lorsqu'il devint lui-même la victime de l'implacable ennemie de tout ce qui respire. Il fut enterré dans l'église de Saint-Ambroise le 23 juillet 1664.

Comme on le verra par notre catalogue, l'œuvre gravé de Della Bella est très nombreux; il est en même temps, parmi les œuvres des artistes du XVIIe siècle, le plus remarquable peut-être par la vivacité du trait, la netteté du contour et la grâce de l'ensemble. Cependant, l'amateur qui n'aurait vu que les estampes de Stefanino ne pourrait pas encore prétendre bien

(1) « Assalito da fiera e lunghissima infermità, che, oltre ad ogni altro strano accidente cagionato nel suo corpo....., avevagli guasto tutto il capo..... »

(2) Jombert relève avec raison une inexactitude dans cette narration de Baldinucci. Cinq des six sujets de *Morts* représentés dans des ovales ne datent pas des derniers jours de Della Bella, cet artiste les ayant exécutés en France. On peut plutôt assigner au temps qui précéda de peu le décès de Stefanino l'estampe de *La Mort sur un champ de bataille*, qui n'est pourtant pas de forme ovale. La sixième *Mort*, laissée inachevée par Della Bella, fut terminée par Gallestruzzi (voir la note à notre n.° 92).

connaître cet artiste. En effet, toutes les collections, publiques ou particulières, un peu considérables conservent, quelquefois en grand nombre, des dessins de lui qui possèdent les mêmes qualités que ses gravures et n'ont d'autre infériorité vis-à-vis d'elles que d'être en exemplaire unique et par cela même peu connus. Si tous les dessins de Della Bella, même en dehors de ceux qui ont été gravés, se trouvaient réunis, ils formeraient, par leur nombre et leur valeur, un ensemble d'un intérêt artistique au moins égal à celui de ses estampes.

Si l'on ne tient pas compte de quelques courtes notes tracées sur un petit nombre de ses dessins ou sur des épreuves d'essai de ses estampes, les autographes de notre maître sont extrêmement rares. Nous n'en avons jamais vu personnellement et le seul que nous ayons trouvé cité est une lettre, en français, adressée à Pierre Mariette (1).

Nous connaissons un certain nombre de portraits, — gravés, dessinés ou peints, — qui passent pour représenter Della Bella, mais, en les comparant entre eux pour y étudier la physionomie, nous avons constaté qu'il y en a plusieurs qui doivent être considérés comme apocryphes. Il sera donc bon que nous disions quelque chose des principaux de ces portraits ou prétendus portraits.

A. — Portrait peint à l'huile par Fr. Cambi (à la Galerie de Florence). On y lit au verso l'épigraphe suivante: « RITRATTO DEL SIGNORE | STEFANO DELLA BELLA | DI MANO DEL SIGNORE | FRANCESCO CAMBI | FAMOSISSIMO PITTORE FIORENTINO | FATTO IN PARIGI | L'ANNO DEL NOSTRO SIGNORE | M.DCXXXXVI. » Nous considérons ce portrait, qui a passé jusqu'ici inaperçu, comme parfaitement authentique. Della Bella y est représenté en buste, de face et, comme l'indique la date 1646, à l'âge de trente-six ans.

B. — Portrait gravé par W. Hollar d'après Stocade. Le personnage est en buste, la tête tournée de trois quarts vers la gauche; il porte les moustaches et la royale; la main gauche, qui est la seule visible, est levée à la hauteur des épaules. Dans la marge on lit: « *Steffano de la Belle, natif de Florence en Italie, en l'an 1614 | tres bon painctre en petit, ausi faict merueilles, en l'eau | fort d'un grand esprit tres abondant, en inuentions, a faict | son comencement aupres Iaccques Callot on voit quantite de ses | estampes par tout. | Stocade pinxit. — W. Hollar fecit. — Ioannes Meyssens excudit.* » Gravure: H. 131 mm.; L. 106 mm. Le tableau original doit avoir été peint vers 1660: nous ignorons où il se trouve. — Dans cette gravure les traits du personnage sont fort ressemblants à ceux du tableau peint par Cambi, et les petites différences physionomiques qu'on pourrait rencontrer entre ces deux portraits doivent être mises sur le compte des dates assez éloignées auxquelles ils ont été exécutés.

C. — Il y a plusieurs copies, plus ou moins fidèles, du portrait gravé par Hollar. Nous ne citerons ici que celle, anonyme et en contre-partie, qui est insérée dans l'*Academia* de Sandrart (Nuremberg, 1683).

D. — Jombert, en décrivant la figure du frontispice des *Têtes coiffées à la persienne* (n.o 172, 1 de son catalogue, correspondant à notre n.o 181), note: « *On croit* que c'est un portrait de la Belle. » Quand nous aurons remarqué que cette figure est celle d'un enfant de douze à quatorze ans, tandis que Stefanino, lorsqu'il la grava, en 1650, était âgé de quarante ans, nous aurons fait justice de l'hypothèse de Jombert.

E. — Après avoir détaillé son numéro 122, 34, (qui est notre n. 445), Jombert ajoute: « On croit que c'est le portrait de la Belle: et cette tête ressemble assez à celle du frontispice des *Têtes coiffées à la persienne*, que *l'on sait* être son portrait. » (Comme on le voit, l'hypothèse de tout à l'heure est devenue, sans que l'on sache pourquoi ni comment, une vérité que l'on ne discute plus!) C'est ici encore l'image d'un enfant au-dessous des quatorze ans,

(1) Cette lettre passa dans une vente d'autographes qui eut lieu à Paris en 1875. (*Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1875, p. 16.)

mais nous ne pouvons pas l'admettre comme un auto-portrait de Della Bella, attendu que cet artiste avait environ trente-six ans quand il exécuta cette pièce.

F. — La phrase: « On croit que c'est un portrait de la Belle », accompagne aussi, dans le catalogue de Jombert, la description du n. 146, 2 (notre n. 293). Cette effigie est celle d'un individu qui paraît avoir vingt-deux ans; par conséquent Stefanino, qui l'a gravée vers 1649, s'y serait représenté plus jeune d'environ dix-sept ans. Nous répéterons ici pour la troisième fois le même argument: c'est pour nous une chose inconcevable que Della Bella, dont on ne sait montrer aucun auto-portrait où il se serait représenté à l'âge qu'il avait réellement, ait eu la fantaisie, lorsque déjà il avait atteint la virilité, de graver son image comme étant enfant ou dans sa première jeunesse.

G. — Il y a encore une estampe de Della Bella dans laquelle Jombert a cru reconnaître l'effigie de notre artiste: c'est celle qu'on appelle *Le vase des Médicis* (catalogue de Jombert, n. 169, 1; notre catalogue, n. 832). La date de 1656 qu'on lit sur cette pièce nous apprend que Stefano l'a exécutée quand il se trouvait dans sa quarante-septième année, mais quant au personnage qu'on y voit et qui, si l'on prête foi à Jombert, devrait être le graveur lui-même, il ne dépasse pas l'âge de quatorze ans. Jombert a cru expliquer cet anachronisme en disant qu'il y a lieu de croire que le maître florentin avait dessiné cette composition vers 1634 et qu'il ne l'a gravée que vingt-deux ans après. Mais pour que cela soit admissible, il faudrait que le prétendu portrait montrât un jeune homme d'environ vingt-quatre ans, et non pas un enfant entre douze et quatorze. Au reste, nous avons découvert qui est cet enfant: il n'est autre que le prince héréditaire de Toscane, Cosme III, qui, étant né en 1642, avait quatorze ans en 1656. Si l'on en veut la preuve, on n'a qu'à comparer cette figure avec celle, indiscutable, du prince Cosme que Della Bella grava quelques années plus tard (notre n. 37). On se rappelle que le prince Cosme était élève, pour le dessin, de notre artiste.

H. — Dans la collection de dessins conservée aux Uffizi, il y a une tête, exécutée au crayon par Philippe Baldinucci et offrant les traits d'un homme imberbe et à l'expression obtuse. Si l'on s'en rapporte à la légende placée au bas, ce serait encore un portrait de Stefanino; mais, comme sa dissemblance avec le tableau de Cambi et la gravure de Hollar ne saurait être plus évidente, cela nous suffit pour que nous nous déclarions contre son authenticité. Cette tête, d'ailleurs, semble une imitation de certaines figures gravées par Della Bella et faisant partie des suites 292-307, 308-324 et 325-363.

Œuvre d'Étienne Della Bella

Première section.

Pièces gravées par Della Bella.

Ancien et nouveau Testament et sujets de Vierges.

1. *Le voyage de Jacob et de Rachel vers la terre de Chanaan.* Au milieu de l'estampe, Rachel, se dirigeant vers la gauche, marche entre son époux et un cheval chargé, sur la croupe duquel elle appuie la main gauche. A droite, on voit avancer un trou-

peau de différents animaux. A gauche, à quelque distance, un autre troupeau, accompagné d'un berger, se dirige vers le fond. Pièce sans autre inscription que la signature: « *Bella* », à l'angle droit, en haut. — Planche: H. 55 mm.; L. 119 mm.

2. *Le voyage de Jacob en Egypte.* Un troupeau de différents animaux se dirige en longue file vers la droite de l'estampe. Le patriarche est en avant, vu de dos et assis sur son cheval; vers le milieu, une femme tenant un petit enfant est également assise sur un cheval; quatre personnes marchent à pied. Sur le second plan, d'autres personnes et animaux descendent d'une montagne qui est à gauche. Dans la marge: « *Stef. della Bella In. et fe. Cum priuil. Regis* », et ces deux vers écrits sur une seule ligne: « *Jacob sur ses vieux jours quitte sans fascherie pour voir son filz Joseph, sa terre et sa patrie.* » — Planche: H. 182 mm.; L. 273 mm. Gravure: H. 178 mm.; L. 270 mm.

1er état. Avant toute lettre. (Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

2e état. Avant les deux vers, mais avec la signature et le privilège.

3e état. Avec les deux vers. C'est l'état décrit.

4e état. Dans la marge, à la suite des deux vers, il y a: « *Chez M.r Vincent proche S.t Benoit, rüe S.t Jacques à Paris.* » Le privilège est dans l'estampe même, en bas, à droite.

Zani (*Enc. met.*, 2me partie, t. III, p. 119) prétend à tort que les épreuves avec les vers sont antérieures aux épreuves sans les vers.

Il y a de cette estampe deux copies en contre-partie. Dans l'une on lit, à gauche: « *Stef. della Bella F.* » L'autre, dont nous n'avons vu qu'un exemplaire un peu rogné, porte une dédicace au duc Orsini.

3. *La bataille des Amalécites.* De nombreux cavaliers Amalécites en fuite s'avancent du fond de l'estampe, poursuivis par les Israélites. Sur le devant, à droite, un homme mort, et à gauche, un cavalier et son cheval, tous les deux morts. Au fond, à droite, sur le sommet de la montagne la plus élevée, on di-

stingue trois figures extrêmement petites: ce sont Moïse, Aaron et Hur. Dans la marge, sous le trait carré, aux angles: « *Stef. della Bella In. et fe. — Cum priuil. Regis.* » Plus bas, au milieu: « *Bataille des Amalécites.* » A gauche de ce titre, deux vers latins commençant ainsi: « *Tædeat haud suplices...* »; et, de l'autre côté, deux vers français: « *O Grand legislateur esleue au Ciel...* » — Planche: H. 124 mm.; L. 278 mm. Marge: H. 18 mm.

1er état. Avant le titre, avant les vers latins et français et avant les trois figurines sur le haut de la montagne. (Bibliothèque de Parme. Collection Albertine, Vienne.)

2e état. Celui décrit.

On croit que cette estampe est des derniers temps de Della Bella. Si cela est, on peut s'étonner de voir que l'artiste l'ait marquée du privilége du roi de France.

4. *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus:* pièce carrée. A la gauche de l'estampe, Marie, assise au pied d'un mur et tournée vers la droite, tient son fils assis sur ses genoux et lui montre deux petits oiseaux qui jouent dans un buisson qu'on voit à droite. Dans la marge: « *Stef. della Bella fecit. Mariette excudit.* » — Planche: H. 85 mm.; L. 88 mm.

1er état. Avant toute lettre. Extrêmement rare. — Au Cabinet Impérial de Vienne il y a une épreuve de cet état retouchée à la plume, probablement par Della Bella lui-même.

2e état. Tel que nous l'avons décrit.

3e état. Retouché.

Cette estampe a été copiée en contre-partie.

5. *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus:* pièce octogone. La Vierge, assise, vue à mi-corps et presque de face, tient debout sur ses genoux l'enfant, qui est à la gauche de l'estampe et entoure de ses deux bras le cou de sa mère. En haut, à droite, une draperie. En bas, du même côté: « *SBella.* » — Planche: H. 90 mm.; L. 86 mm.

6. *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus:* pièce ronde. Marie, vue plus qu'à mi-corps, assise et tournée vers la gauche, tient assis

sur ses genoux et allaite le Sauveur, qui appuie sa joue gauche et sa main droite sur le sein maternel. Le fond est blanc. « *Stef. de la Bella fecit. — Cum priuilegio Regis. — Mariette excudit.* » — Planche: H. 139 mm.; L. 125 mm. Gravure: Diam. 117 mm.

1er état. A l'eau-forte pure et avant la lettre. (Cabinet Impérial de Vienne.)

2e état. Avec les inscriptions que nous avons rapportées. Plusieurs petits travaux sont complétés au burin.

Il existe une copie en contre-partie.

7. *La Sainte Vierge allaitant l'Enfant Jésus:* pièce ronde. La Vierge Marie est assise, vue jusqu'aux genoux, tournant le dos, mais ayant la tête de profil à droite. L'enfant est couché, et sa tête repose sur l'avant-bras droit et sur les deux mains croisées de sa mère. Au fond, à gauche, une draperie; à droite, une fenêtre avec une échappée de paysage. Dans la marge: « *Stef. de la Bella fecit. — Cum priuilegio Regis. — Mariette excudit.* » — Planche: H. 137 mm.; L. 128 mm. Gravure: Diam. 119 mm.

1er état. Avant la lettre. Le cercle de bordure est imparfaitement tracé. En bas, à droite, on voit la signature autographe: « *S. D. Bella* », écrite à la pointe sèche.

2e état. Le cercle est plus régulier. L'inscription à la pointe sèche a été effacée et remplacée par celle, écrite au burin par un graveur en lettres, que nous avons rapportée plus haut.

Il y a une copie en contre-partie, portant en bas: « *Stef. de la Bella fecit. — V. (?) sculpsit.* »

8. *La Sainte Vierge embrassant l'Enfant Jésus:* pièce ovale en hauteur. La Vierge est assise dans un fauteuil, vue jusqu'à mi-jambe, la tête tournée de profil vers la droite; sa main droite est posée sur le bras du fauteuil et son bras gauche soutient l'enfant, qui est debout sur les genoux maternels. Au fond, une gloire. En bas: « *Stef. de la Bella fecit. — Cum priuilegio Regis. — Mariette excudit.* » — Planche: H. 155 mm.; L. 124 mm. Gravure: H. 139 mm.; L. 110 mm.

1er état. Avant la lettre. (British Museum.)
2e état. Celui décrit.
3e état. L'adresse de Mariette est enlevée.
Il existe une copie en contre-partie.

9. *La Sainte Vierge, l'Enfant Jésus et le petit Saint Jean.* Pièce ronde, dans un double trait de bordure. La Vierge Marie, vue jusqu'aux genoux, assise et tournée vers la gauche, tient de la main gauche son divin fils. Celui-ci est assis sur le genou gauche de sa mère, et le petit Jean-Baptiste, debout à la gauche de l'estampe, lui donne à boire dans une petite écuelle qu'il a dans sa main droite. « *Stef. de la Bella fecit. — Cum priuilegio Regis. — Mariette excudit.* » — Planche : H. 139 mm.; L. 128 mm. Gravure : Diam. 220 mm.

1er état. Avant toute lettre. Le fond est blanc autour de la tête de la Vierge. (Catalogue Paignon-Dijonval ; Paris, 1810.)

2e état. Terminé. Avant la lettre. Il n'y a que cette signature, tracée à la pointe sèche : « *SBella. In e f.* »

3e état. Celui décrit.

Nous avons vu une copie en contre-partie, dont le graveur s'est caché sous les initiales : « *C. N.* » (Cora Neumann ?).

10. *La Sainte Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jean-Baptiste et Sainte Elisabeth.* Marie, assise par terre, tournée vers la droite et tenant de sa main droite un livre, allaite son enfant, qui est couché sur son giron. Le petit Saint Jean, debout devant la Vierge, marque de la main droite le mot « DEVS », écrit sur une feuille qu'il tient de l'autre main. Derrière lui, un agneau couché. Un peu en arrière, à gauche, entre deux murs parallèles qui s'élèvent à hauteur d'appui et sur l'un desquels on voit un vase de fleurs, Sainte Elisabeth est assise, la main droite appuyée contre le bas de son visage. En bas, dans l'estampe même : « *SBella. In. f.* » Dans la marge : « *Cum priuilegio Regis. Mariette excudit.* » — Planche : H. 168 mm.; L. 153 mm. Gravure : H. 161 mm.; L. 150 mm.

1er état. Avant la lettre, seulement avec le nom du graveur. Certaines parties sont inachevées : ainsi l'angle droit du haut est blanc. (Collection Albertine, Vienne.)

2e état. Encore seulement avec le nom de l'artiste. On le reconnaît à ce que l'angle droit du haut est travaillé.

3e état. Avec la lettre. C'est l'état décrit.

4e état. Le privilége et l'adresse du marchand sont effacés. La gravure est retouchée.

Il y a une copie en contre-partie, gravée au burin et marquée: « *F. Bella inv. Sim. Grimm. sc.* »

11. *Fuite en Egypte.* La Vierge Marie, assise sur l'âne, qui est dirigé vers la gauche par un chemin descendant, tient dans ses bras l'Enfant Jésus endormi. Saint Joseph marche en avant du quadrupède, dont il tient la bride dans sa main gauche. Le groupe de la Vierge et de l'Enfant est entouré de huit têtes ailées de chérubins. Dans la marge: « *Stef. de la Bella jn. et fe. — Cum. priuil. Regis.* — Planche: H. 120 mm.; L. 110 mm. Marge: 4 mm.

1er état. A l'eau-forte pure et avant toute lettre. (Cabinet de Paris. Cabinet Impérial de Vienne. Ce dernier possède aussi une contre-épreuve du même état.)

2e état. Avec le nom du graveur et le privilége. La pièce est retouchée au burin en plusieurs endroits. C'est l'état décrit. — Il reste à vérifier s'il existe des épreuves semblables, mais avant le privilége.

3e état. Entre la signature et le privilége on lit: « *et Jean Rabass excudit.* »

4e état. Au lieu de l'excudit de Rabass on lit celui de Mauperché.

Il y a une copie en contre-partie.

12. *Autre Fuite en Egypte.* Saint Joseph marche en avant, vers la droite, tenant de sa main droite la bride de l'âne et portant sur son épaule gauche un bâton auquel est suspendu un paquet. La Vierge, assise sur l'animal, tient dans ses bras l'enfant, qui dort. Dans la marge: « *Stef. de la Bella fecit. Mariette excud. Cum Priuilegio Regis.* » — Planche: H. 149 mm.; L. 121 mm. Gravure: H. 137 mm.; L. 119 mm.

1er état. A l'eau-forte pure; avant toute lettre et avant le fond. (Collection Albertine, Vienne.)

2e état. A l'eau-forte pure; avant toute lettre, mais avec le fond. (Cabinet Impérial de Vienne. Cabinet de Paris.)

3e état. Terminé et avec la lettre. C'est l'état décrit.

4e état. Avec des retouches. L'adresse du marchand et le privilége sont effacés.

Jombert avance que les épreuves sans l'adresse et le privilége sont antérieures à celles qui portent ce deux indications, mais notre opinion est qu'il se trompe.

13. *Autre Fuite en Egypte:* dans un rond. La Sainte Vierge, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus, est assise sur l'âne, qui se dirige vers la droite, conduit par un ange vêtu. Plus loin, à l'extrême droite, Saint Joseph marche vers la gauche, portant un paquet sur l'épaule au bout de son bâton. On voit en l'air dix têtes de chérubins, dont une à gauche et les neuf autres à droite. A gauche, sur le terrain: « S. D. B. » — Planche: H. 212 mm.; L. 215 mm. Gravure: Diam. 208 mm.

1er état. Avec de l'effet de lavis.

2e état. L'usage de la planche par l'impression a fait disparaître l'effet de lavis.

14. *Autre Fuite en Egypte.* La Sainte Vierge, vue de profil, est assise sur l'âne, qui est dirigé vers la droite et arrêté devant un abreuvoir rustique. L'Enfant Jésus, qu'elle tient dans ses bras, est tout nu. A droite, Saint Joseph remplit sa gourde à une fontaine. Au fond, un gros arbre. Sous le pied droit de derrière de l'animal, les initiales: « S. D. B. » — Gravure: H. 191 mm.; L. 232 mm. Marge: 35 mm.

1er état. Avec de l'effet de lavis.

2e état. L'effet de lavis a disparu.

15. *Repos dans la fuite en Egypte:* petite pièce ronde. La Sainte Vierge, en figure entière, assise au pied d'un arbre et tournée vers la droite, tient l'enfant entre ses bras. Un peu plus loin, à droite, Saint Joseph, assis par terre et tournant le dos, paraît lire. « *Stef. de la Bella fecit. — Mariette excudit.* » — Planche: H. 76 mm.; L. 70 mm. Gravure: Diam. 66 mm.

1er état. Avant toute lettre. (Cabinet Impérial de Vienne. Collection Albertine à Vienne.)

2e état. Celui décrit.

Jombert écrit dans une note: « Il se trouve plusieurs différences à ce morceau, occasionnées par des retouches au burin, dont la plus sensible est aux dernières épreuves, où l'on voit une ombre faite sur la terrasse où la Vierge est assise, cette ombre n'étant point aux premières. »

Nous connaissons une copie en contre-partie.

16. *Autre Repos dans la fuite en Egypte.* La Vierge est à la gauche de l'estampe, assise au pied d'un gros arbre et tournée vers la droite; elle tient sur le pouce de sa main gauche un petit oiseau, avec lequel joue l'Enfant Jésus, assis sur les genoux maternels. A droite, à quelque distance, Saint Joseph, assis par terre et appuyé contre un arbre, lit dans un livre. Dans la marge: « *Stef. de la Bella fecit — Cum priuilegio Regis — Mariette excudit.* » — Planche: H. 85 mm.; L. 135 mm. Gravure: H. 77 mm.; L. 133 mm.

1er état. Avant la lettre. (Collection Albertine, à Vienne. British Museum.)

2e état. Avant le nom de Mariette.

3e état. Celui décrit.

4e état. Le privilége et l'adresse sont effacés. La gravure est retouchée.

17. *Autre Repos dans la fuite en Egypte.* A gauche, la Vierge, assise sur une butte de terre à l'ombre d'arbres touffus, donne à tetter à l'enfant Jésus, qui tient sa main droite sur la gorge de sa mère. A droite, Saint Joseph, assis et tourné de profil à gauche, lit dans un livre. Dans la marge: « *Stef. de la Bella fecit. — Cum priuilegio Regis. — Mariette exc.* » — Planche: H. 158 mm.; L. 180 mm. Gravure: H. 149 mm.; L. 175 mm.

1er état. Avant toute lettre. (Cabinet de Paris. Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Celui décrit.

3e état. Le privilége et l'adresse de Mariette sont effacés. L'estampe est retouchée.

18. *Jésus adolescent expliquant les Ecritures à sa mère et à Saint*

Joseph. Ces personnages sont assis tous les trois. Le Sauveur, qui est à la droite de l'estampe, tient dans ses mains une feuille écrite. Saint Joseph est au milieu et Marie à gauche. En haut, dans les nuages, la Père-Eternel et le Saint-Esprit. Sans nom d'artiste ni autre inscription. — Planche : H. 166 mm. ; L. 126 mm. Gravure : H. 157 mm. ; L. 124 mm.

1er état. A l'eau-forte pure. Avant certains travaux sur la robe de la Vierge, sur le tapis qui couvre la table, et ailleurs. (Cabinet Impérial de Vienne.)

2e état. L'estampe est terminée au burin.

3e état. A la droite du bas il y a le numéro « *13* ». La présence de ce chiffre peut faire supposer que quelques exemplaires de cette estampe ont fait partie d'une suite ou ont été insérés dans un livre.

SAINTS.

19. *Saint Antonin, archevêque de Florence.* A genoux sur des nuages et tourné de trois quarts vers la droite, il semble implorer le ciel pour la ville de Florence, dont il est un des patrons. Autour de lui il y a trois anges qui portent les attributs de son épiscopat, et plusieurs têtes de chérubins. Rien d'écrit. — Planche : H. 121 mm. ; L. 150 mm. Marge : 3 mm. (Cabinet de Paris. Cabinet Impérial de Vienne.)

Baldinucci assure que cette estampe est la première que Stefano ait exécutée. Il est pourtant à remarquer que l'imitation de Callot y est beaucoup moins évidente que dans les autres pièces des premiers temps de l'artiste.

20. *Saint Benoît martyr.* Il est représenté jeune, imberbe, en figure entière, debout, de face, tenant une palme dans sa main gauche. A gauche, au fond, on aperçoit l'église de San Pier Maggiore, de Florence, où repose le corps de ce saint. Dans la marge : « EFFIGIE DEL GLORIOSO MARTIRE S. BENEDETTO || *Il corpo del quale riposa in Fir:ze nella Chiesa di S. Piero Mag.re* || *Nuouam.te Conceduтoli dalla Sant.ta di Nrō Sig.re Pap. Vrbano. VIII.* || *Dedicata* || *All'Ill.ma Sig.ra Marchese* (sic) *Lucretia de gl'Albizi.* » — Planche : H. 213 mm. ; L. 153 mm. Gravure : H. 186 mm. ; L. 151 mm.

Estampe rare.

21. *Saint François.* Cette estampe offre un cartouche renfermé dans un autre cartouche. Dans le cartouche intérieur, le saint est représenté tourné vers la gauche, à genoux et recevant les stigmates. Dans le cartouche extérieur on voit, de chaque côté, trois confrères de *la Buona Morte*, à genoux et voilés. Au milieu du haut, les armes d'un cardinal Barberini. En bas : « FRANCESCO SPAGNA MINIMO SERVO D. D. » — Gravure: H. 109 mm. ; L. 183 mm.

C'est peut-être la pièce la plus rare de Stefano. Nous ne nous rappelons pas l'avoir vue ailleurs qu'à l'Albertine de Vienne. L'exemplaire d'après lequel Jombert a fait sa description se trouvait, au XVIII[e] siècle, dans le cabinet Paignon-Dijonval.

22. *Le bienheureux Hippolyte Galantin.* Il est en figure entière, tourné vers la gauche de l'estampe, où le Christ, entouré de nuages et accompagné de quatre têtes d'anges, vient de se détacher de la croix et lui tend les bras. Dans la marge : « B. HIPPOLITVS. GALANTINVS. FLO: COGR̄: DOCT. XANÆ. CIVIT. FLOR: | SVB. TIT. D. FRANC. FVNDA. OBIIT. A. MDCXIX. AETA. SVAE. LV. » Sans le nom ni la marque du graveur. — Planche: H. 155 mm.; L. 132 mm. Gravure: H. 143 mm. ; L. 132 mm.

Pièce rare.

23. *Saint Jean-Baptiste enfant, appuyé sur son agneau.* Il est debout, vu de face, la tête tournée de trois quarts à gauche. L'agneau est couché sur une butte. Le fond est un paysage. Sur le terrain, à droite, on lit avec peine: « *S. D. Bella in. f.* » — Planche: H. 84 mm. ; L. 68 mm.

1[er] état. Avant la lettre. Une épreuve et une contre-épreuve de cet état sont au Cabinet de Paris.

2[e] état. Celui décrit.

24. *Saint Jean-Baptiste enfant, tenant sa robe repliée.* Il est debout et vu de face, sa croix appuyée contre son épaule gauche. L'agneau est à la gauche de l'estampe, debout près de la jambe droite du saint. Le fond est blanc. En bas : « *Stef. de*

la Bella fecit. Cum priuilegio Regis Mariette excudit. » — Planche: H. 148 mm.; L. 121 mm.

1er état. Avant toute lettre. (British Museum.)

2e état. Celui décrit.

3e état. L'adresse est effacée.

25. *Saint Jean-Baptiste, enfant, mordant dans un fruit.* Pièce ovale en hauteur. Le saint est debout, tourné vers la droite mais regardant vers le spectateur; il mange un fruit qu'il a dans sa main droite et tient sa croix appuyée contre son épaule gauche. A sa gauche, l'agneau qui broute. Le fond est un paysage. En bas, dans la marge: « *Stef. de la Bella fecit — Cum priuil. Regis — Mariette excud.* » — Planche: H. 172 mm.; L. 132 mm. Gravure: H. 170 mm.; L. 129 mm.

1er état. Avant toute lettre. Les écoinçons et le ciel ne sont pas encore nettoyés. La plante et le terrain derrière le saint sont beaucoup moins travaillés que dans les états suivants. Entre les jambes antérieurs et jambes postérieurs de l'agneau le fond est blanc. (British Museum.)

2e état. Avant toute lettre. Au trait de bordure on remarque des solutions de continuité.

3e état. Avec la lettre. Le trait de bordure n'a plus de solutions de continuité. C'est l'état décrit.

26. *Saint Jean-Baptiste puisant de l'eau à une source.* Il est représenté à l'âge d'homme, de profil à droite, agenouillé de la jambe gauche et tenant sa tasse de la main droite. A gauche, un peu en arrière, l'agneau, debout et vu de face. Dans la marge: « *Stef. de la Bella jn. et fe. — Cum priuil. Regis.* » — Planche: H. 110 mm.; L. 83 mm. Gravure: H. 88 mm.; L. 81 mm.

1er état. A l'eau-forte pure et avant toute lettre. (Collection Albertine, Vienne. Une contre-épreuve au Cabinet Impérial de Vienne.)

2e état. Renforcé au burin. Avec la lettre. C'est l'état décrit.

3e état. Entre la signature et le privilége on a ajouté: « *J Rabasse* » (l'*I* et l'*R* en monogramme) « *excud.* »

4[e] état. Le nom de J. Rabasse est effacé et remplacé par celui de « *H. Mauperche* » (sic).

27. *Saint Joseph.* Il est debout, le corps vu de face, la tête tournée de trois quarts à gauche, et tient de la main gauche un bâton au haut duquel il pousse des feuilles. Dans la marge est écrit: « *Prega in tanto Periglio* ‖ *Per noi tua Sposa, e Figlio.* » Sans le nom ni le monogramme de l'artiste. — Gravure: H. 106 mm.; L. 86 mm. Marge: 7 mm.

Pièce très rare. (Cabinet de Paris.)

28. *Saint Prosper délivrant la ville de Reggio de l'armée qui l'assiégeait.* En haut, à gauche, le saint apparaît au milieu d'un nuage, tenant une épée à la main et entouré d'anges. En bas, dans une grande plaine, on voit dans le lointain la ville de Reggio. A la vue du saint, l'armée assiégeante, saisie de frayeur, fuit précipitamment vers le devant de l'estampe. Dans la marge, à gauche: « PRECATIO ‖ *Salua plebem.....* »; et à droite: « OREMVS ‖ *Propitiare quesumus....* » A l'angle droit du bas: « *SBella. I. & F.* » — Gravure: H. 349 mm.; L. 205 mm. Marge: 30 mm.

1[er] état. Avec les deux prières et la signature, mais avant les armes, la draperie et la dédicace. C'est l'état décrit.

2[e] état. Avec les armes, la draperie et la dédicace au prévôt Calcagno, qui est signée: « *S. D. Bella D. D.* » La signature préexistante: « *SBella. I. & F.* », a été effacée, mais on en voit encore les traces. Cet état n'est pas antérieur à l'année 1647, date à laquelle le comte François Calcagno fut nommé prévôt de Saint Prosper, charge qu'il conserva jusqu'à sa mort, arrivée en 1675.

Il y a de l'incertitude sur le sujet de cette belle pièce. On croit généralement que le saint évêque dont on a représenté l'apparition miraculeuse est Saint Prosper et que la ville qu'on voit vers le fond est Reggio, près de Modène. Cette opinion est appuyée par deux circonstances: 1°, que le graveur a dédié son estampe au comte Fr. Calcagno, qui était prévôt de la basilique de Saint Prosper à Reggio; 2°, que les deux prières écrites dans la marge se disent encore aujourd'hui

dans l'église de Reggio en l'honneur de Saint Prosper, patron de la ville. Par contre, ni les vies de Saint Prosper ni les anciennes histoires de Reggio ne mentionnent aucun fait qui puisse passer pour celui que représente notre estampe. Il est d'ailleurs un autre saint dont on raconte un miracle qui s'adapte parfaitement à cette composition : c'est Saint André Corsini, évêque de Fiesole, mort en 1373. Suivant la tradition, ce saint apparut à l'armée florentine pendant une bataille que celle-ci livra près d'Anghiari, le 29 juin 1440, aux troupes du condottiere Nicolas Piccinino, qui furent complétement mises en déroute. Pourtant, si le sujet de la pièce en question est réellement l'apparition de Saint André Corsini aux Florentins, pourquoi Della Bella a-t-il dédié son estampe au prévôt de la basilique de Reggio et, surtout, pourquoi a-t-il mis au bas les deux prières à Saint Prosper? Ce sont là des questions auxquelles il n'est pas facile de répondre. L'abbé Zani avance une hypothèse qui nous paraît assez satisfaisante. Il pense que le graveur aurait d'abord eu l'intention de représenter le miracle de Saint André Corsini, mais que son ouvrage n'ayant pas obtenu l'approbation des Florentins, peut-être à cause de certains soldats qu'on y voit costumés un peu comme des Turcs, il aurait changé d'idée ; ensuite, l'occasion s'étant présentée de dédier son estampe au comte Calcagno, il aurait ajouté les deux prières, sans se soucier qu'il gratifiait ainsi Saint Prosper d'un miracle que personne n'a jamais songé à lui attribuer.

Jombert indique l'année 1639 comme date du *Saint Prosper*, mais notre avis est qu'il a été gravé et publié vers 1652.

Il y a une eau-forte (planche : H. 101 mm. ; L. 205 mm.) qui représente en contre-partie le groupe principal des soldats qu'on voit sur le premier plan de l'estampe de Della Bella. Au bas on lit: « *Guercino inv. Ex colletione Comitis Maximiliani Gini. Darelli sculp.* » Si l'on prêtait foi à cette inscription, Della Bella aurait emprunté au Guerchin au moins une partie de la composition de sa pièce ; mais comme cela n'est guère vraisemblable, nous préférons croire que le dessin gravé par Darelli et attribué au Guerchin était en effet de Della Bella ou exécuté d'après lui.

PORTRAITS.

29. *Le poète Sigismond Boldoni.* Il est représenté en buste, de face, couronné de laurier. Le portrait est entouré d'une bordure ovale dans laquelle on lit: « SIGISMONDO BOLDONI *età sua d'Anni XXXIII.* » Sous l'ovale on voit les armes du personnage. En bas, à gauche: « *S. D. Bella.* » — Planche: H. 117 mm.; L. 72 mm. Gravure: H. 111 mm.; L. 68 mm.

Ce portrait est inséré dans le livre de ce même Boldoni, *La caduta de' Longobardi;* Milan, 1656; in-12°. Il n'a pas été exécuté d'après nature, puisque le personnage effigié mourut en 1630. Jombert le classe à tort parmi les pièces gravées en 1631.

30. *Charles Cantù, surnommé Buffett, comédien italien.* En figure entière, costumé en Zanni, debout, vu de face et pinçant de la guitare. Près de lui, par terre, on voit différents instruments de musique, deux pistolets et, à droite, un cartouche sur lequel on lit ces vers en dialecte parmesan: « *Fortuna per despett* || *Me fec volar la robba co i dinar,* || *La patria abbandonar,* || *E de* CARLO CANTÙ *me fec* BVFFETT. || *Ma po' mudo' concett.* || *Quando de Zan me mess a recitar.* || *Come* CARLO *incontrai fortuna auuersa* || *Come* BVFFETT, *la prouo alla rouersa.* » Le fond est une vue de Paris, avec la Pointe de l'Ile du Palais, le Pont Neuf, etc. Parmi les figurines, on en remarque une, sur le second plan, qui représente une autre fois le même Cantú, mais dans une pose différente. — Planche: H. 242 mm.; L. 186 mm.

Les architectures et les figurines du fond, exécutées à l'eau-forte pure, sont les seules parties de cette pièce que les iconographes reconnaissent comme ouvrage de Della Bella. Cependant, le célèbre Pierre-Jean Mariette nous apprend (*Abecedario,* II, 83) que son père, Jean Mariette, prétendait que les figures étaient bien du maître florentin, mais que le paysage avait été gravé par Israël Silvestre: opinion à laquelle Mariette le fils ne paraît pas attacher beaucoup de poids et qu'il ne nous a évidemment transmise qu'à titre de simple tradition.

Pour ce qui est des parties travaillées au burin, — savoir, la figure principale et quelques détails sur les premiers plans, — Jombert affirme qu'elles sont de la main de Gilles Rousselet, tandis que P. J. Mariette soutient que c'est Jean Couvay qui les grava d'après Della Bella. Notre avis est que ces ouvrages au burin sont réellement de Couvay, mais nous pensons que Mariette est inexact en les disant faits *d'après* Della Bella. Il fallait dire que Couvay a renforcé au burin certaines parties d'une eau-forte de Stefano.

En effet, dans la collection Rignon, de Turin, (qui vers 1874 passa en bloc en Angleterre et dont on a deux catalogues imprimés, en 1840 et en 1873,) il existait un exemplaire de la gravure qui nous occupe, « avec la figure (principale) au simple trait, et le fond déjà achevé par Della Bella: pièce très rare, probablement unique ».

Della Bella a donc gravé à l'eau-forte non seulement le fond, qui est resté intact, mais aussi le portrait et tout le premier plan, parties que Couvay a ensuite reprises et achevées au burin. C'est en somme ce qui est arrivé pour le portrait de Montjoye Saint-Denis (notre n.° 38).

Jombert assigne à cette estampe la date 1643, mais il a tort, car le séjour que le comédien Cantú fit à Paris eut lieu entre le mois de mai de 1645 et le mois de novembre de 1646.

31. *Etienne Rodriguez de Castro, médecin portuguais.* Ce portrait est entouré d'une bordure ovale. Le personnage est en buste, de trois quarts à droite, nu-tête et avec les cheveux courts. En bas, dans un cartouche, on lit: « EXPRIMIT AVTORIS VVLTVM PICTVRA, SED AVTOR || IPSE SVI VIRES EXPRIMIT INGENII. » Sous ce distique il y a des armoiries. A l'angle gauche du bas: « SB. F. » — Gravure: H. 153 mm.; L. 98 mm.

1[er] état. Dans la bordure on lit: « ANNO ÆTAT. LXIX. »

2[e] état (cité par Mariette, *Abecedario,* t. II, p. 81). Le chiffre qui signale l'âge du personnage a été changé en « LXXII ».

3[e] état (cité par Mariette, ibidem). Dans la bordure on

lit le nom du personnage, et le chiffre de l'âge est encore changé: « STEPHANVS RODERICVS CASTRENSIS LVSITANVS ÆTAT. 78. » La planche est usée.

Jombert, qui n'a connu que le 1[er] état, appelle cette pièce « portrait d'un sénateur florentin ».

Il ressort du distique *Exprimit autoris*..... que ce portrait a été fait pour être mis en tête d'un livre dont le personnage effigié est l'auteur. Ce livre pourrait être celui dont voici le titre: « *Postuma Stephani Roderici Castrensis Lusitani Varietas, a Francisco eius filio in lucem edita; Florentiæ, 1639; typis Amatoris Massæ*.

Les répertoires biographiques nous apprennent que De Castro naquit en 1550 et mourut en 1627. Or, comme le premier état de l'estampe indique que le personnage est représenté à l'âge de 69 ans, on pourrait croire que la gravure date de l'année 1619. Mais cela est inadmissible, puisque, en 1619, Della Bella avait à peine neuf ans. Il faut donc conclure, ou que la date de la naissance de De Castro est plus récente qu'on ne croit, ou bien que cette estampe a été gravée plusieurs années après 1619, non pas d'après nature, mais d'après un portrait peint, ou dessiné, ou gravé en 1619. — La date 1637, donnée à notre estampe par Jombert, est arbitraire, mais probablement très près de la vérité.

Il existe une copie en contre-partie du troisième état de ce portrait dans un ouvrage du même De Castro intitulé : *Tractatus de naturà muliebri; Hanovræ, 1654*. Sans nom d'artiste.

32. *Marguerite Costa*. Dans une bordure ovale encadrée dans un cartouche, aux côtés et au bas duquel on voit différents instruments de musique. La personne effigiée est en buste, tournée de trois quarts vers la gauche, la main gauche posée sur la main droite, qui tient un livre. Dans la bordure ovale on lit: « AD EFIGIEM EX.[MÆ] DOMINÆ MARGHERITÆ COSTÆ FACTAM PER PICTOREM ABSQ. CORONA. » C'est le titre d'une épigramme écrite sous le portrait et commençant ainsi: « CERNERE LAVRIGERO.... » — Planche: H. 177 mm.; L. 129 mm. Gravure: H. 175 mm.; L. 127 mm.

1er état. Celui décrit. Rare. On en rencontre des épreuves en tête du livre de Marguerite Costa, *La chitarra, canzoniere amoroso; Francfort* (Venise?) *1638*.

2e état. Toute inscription est effacée. La bordure ovale est remplie de feuilles de laurier. Pour le livre: *Lettere amorose della signora Margherita Costa Romana; Venetia, 1639*.

Certains amateurs attribuent aussi, mais à tort, à Della Bella un autre portrait de Marguerite Costa, dont on rencontre des exemplaires dans le livre composé par elle: *La selva di cipressi;* Florence, 1640.

33. *L'empereur Ferdinand II*. A mi-buste, de trois quarts à gauche, couronné de lauriers. Dans un ovale appliqué sur un cartouche. Autour de l'ovale est une bordure où on lit le nom du personnage. Sous le portrait, un distique latin: « IN NODVM GOTICO.... » La composition est enrichie d'attributs de guerre et de souveraineté. A l'angle droit du bas, le monogramme: « SB ». — Planche: H. 209 mm.; L. 152 mm.

Les épreuves de ce portrait qui sont insérées dans le volume des *Esequie dell'Imperadore Ferdinando II* sont postérieures à celles qui se trouvent dans le livre *Orazione di Piero Strozzi* (voir la description du 1er état de notre n. 926), et antérieures à celles qu'on rencontre dans le t. III de la *Galleria Medicea;* mais il n'y a pas entre toutes ces épreuves une véritable différence d'état.

34. *Guillaume Gargiolli, mathématicien*. Il est en buste, de trois quarts à droite. Dans un ovale, dont la bordure porte la légende: « GVGLIELMO GARGIOLLI MATEMATICO DEL SERENISS.MO GRAN DVCA DI TOSCANA. » L'ovale est entouré d'ornements: en haut, on remarque les armes de Gargiolli et deux petits génies avec des instruments de mathématique. Sans nom ni marque du graveur. — Planche: H. 179 mm.; L. 119 mm. Gravure: H. 171 mm.; L. 112 mm.

Pour le livre: *Iride celeste, di Guglielmo Gargiolli; Firenze, 1655, Bonardi*.

En traçant la légende que nous avons rapportée, le graveur n'avait d'abord mis qu'un seul « L » au nom de Gar-

giolli; ensuite il corrigea cette faute, mais la lettre ajoutée est beaucoup plus petite et plus légère que le reste de l'inscription. Il se pourrait qu'on rencontrât des épreuves avant l'addition du second « L ».

Ce portrait, très rare, est resté inconnu à Jombert, mais il se trouvait dans la collection de Mariette. Nous devons pourtant remarquer que, dans le *Catalogue du cabinet de feu M. Mariette,* par Fr. Basan, il est indiqué (p. 224) comme représentant, non pas Guillaume Gargiolli, mais « André Argali » (lisez Argoli), « fameux astronome ». Cette erreur provient peut-être de ce qu'on a cru que le nom Gargiolli était un pseudonyme ou un anagramme imparfait de celui d'Argoli, et elle est assez excusable, si l'on réfléchit que Argoli, comme savant, est beaucoup plus connu que Gargiolli, dont il était d'ailleurs le contemporain.

35. *Horace Gonzalès.* Ce portrait est dans un ovale entouré d'un cadre ornemental, et représente un homme en buste, tourné de trois quarts vers la gauche et dont tout le visage est couvert de poils, comme celui d'un singe. Autour de l'ovale: « AD MERCVRIVM FERRARIVM. HORATII GONZALIS EFFIGIES. » En bas, quatre vers latins: « *Gonzales nitet hic Romanus notus in aula* || *Cuius in humano stat pilus ore feræ* || *Et tibi....* » Sans nom ni marque du graveur. — Planche: H. 215 mm.; L. 153 mm. Gravure: H. 212 mm.; L. 150 mm.

36. *François de Médicis, prince de Toscane.* Dans une bordure ovale, équarrie et entourée d'attributs militaires. Dans le fond, aux deux côtés du portrait, on voit une bataille. Le personnage est représenté en buste, de trois quarts à droite. En bas, sur un cartel: « FRANCISCVS EX PRINCIPIBVS || ETRVRIÆ. » Près de l'angle droit du bas, sur le socle, le chiffre « SB ». — Planche: H. 171 mm.; L. 121 mm.

Ce portrait est inséré dans le livre: *Esequie del Serenissimo Principe Francesco celebrate in Fiorenza.... il dì 30 d'agosto 1634, descritte da Andrea Cavalcanti; Fiorenza, 1634, Landini.* Le même livre renferme huit autres pièces gravées par Della Bella (n.os 971-978).

Le prince François de Médicis, fils du grand-duc Côme II, mourut à Ratisbonne en 1634, à l'âge de dix-neuf ans. Jombert se trompe en assignant la date de 1632 à ce portrait, qui, en réalité, fut exécuté peu de temps après la mort du personnage effigié.

37. *Cosme de Médicis, prince de Toscane, et Marguerite Louise d'Orléans, sa femme.* Ils sont représentés dans un médaillon rond, jeunes, en buste, tous les deux de profil à gauche, la princesse à la droite du prince. Le médaillon est porté par deux petits Amours, qui tiennent en même temps l'un une balle et l'autre une fleur de lys, objets qui constituent les armoiries de Toscane et de France. Sur deux banderoles, on lit les mots grecs « ΚΟΣΜΟΣ » (*monde*) et « ΟΣΜΟΣ » (*sentant bon*), allusifs aux dites armoiries et au nom du prince. En haut, un troisième Amour tient soulevé sur sa tête un Monde. Pièce anonyme. — Planche : H. 133 mm. ; L. 136 mm.

Ce double portrait, que Jombert a supposé, mais à tort, faire partie du livre *Il Mondo festeggiante,* a été fait pour orner le titre d'un discours écrit en latin par Valère Chimentelli, à l'occasion du mariage des deux personnages effigiés, et imprimé à Florence en 1661.

38. *Montjoye Saint-Denis, roi d'armes.* Dans le costume de sa charge, en figure entière, en pied, un peu tourné vers la droite, tenant un sceptre dans sa main droite. Dans le lointain est représenté le convoi funèbre d'un prince de France à Saint-Denis. Dans la marge : « MONTIOYE SAINT DENIS || ROY. D'ARMES. DE FRANCE. » Sur le terrain, à gauche : « *S. de la Bella fecit.* » — Planche : H. 165 mm. ; L. 110 mm. Marge : 13 mm.

1er état. A l'eau-forte pure et avant toute lettre. (Collection Albertine, Vienne.) Une épreuve dans cette condition a été vue par Mariette (*Abecedario,* II, 83). Une autre, si ce n'est pas la même, est citée par le Catalogue du cabinet Paignon-Dijonval (Paris, 1810). Enfin, une autre encore a passé dans la vente Simon (Paris, 1862). Nous ne croyons pas qu'il existe plus de cinq ou six épreuves de cet état.

2ᵉ état. La figure principale et le premier plan sont terminés au burin par Couvay. Avec le nom du personnage, mais avant la signature de Della Bella.

3ᵉ état. Comme le 2ᵐᵉ état, mais avec la signature de Della Bella.

Des exemplaires de notre 2ᵉ état servent de frontispice au livre *De l'office de roys d'armes*, par Vulson de la Colombière; Paris, 1645.

39. *Bernardin Ricci, surnommé* il Tedeschino. Ce bouffon du grand-duc de Toscane est monté sur un cheval qui marche vers la gauche; il est habillé d'une robe longue et d'une pélerine et il est coiffé d'un chapeau; il tient de la main droite une marotte. Sur l'épaule gauche de sa pélerine est figuré un emblème avec la devise: « *non Aufert. Sed clarificat* ». A gauche, un petit génie tient un écusson aux armes de Toscane-Urbin. Dans le lointain, une vue de Florence. Dans la marge: « *Alla Ser.ᵐᵃ* PRINCIP.ᵃ VETTORIA D'VRBINO GRAN DVC.ᵃ DI TOSC.ᵃ ‖ *Vi dona o Gran Duchessa il suo Ritratto* ‖ *Bernardin Ricci il Tedeschin chiamato* ‖ *Politico al suo tempo il più stimato* ‖ *Quì dalla Fama à riuerirui tratto.* » Plus bas, à droite: « SB *I. e F.* ‖ *1637.* » — Planche: H. 358 mm.; L. 252 mm. Marge du bas: 36 mm.

40. *Le roi Louis XIII à cheval.* (Le portrait est gravé au burin par Pierre Daret, mais le fond, exécuté à l'eau-forte, est de Della Bella.) Le cheval est dirigé vers le devant de la droite. Le personnage a la tête ceinte d'une couronne de laurier et tient de la main droite le bâton de commandement. Dans le lointain est représenté très en petit le siége de la ville de Perpignan. — Planche: H. 254 mm.; L. 192 mm. Gravure: H. 252 mm.; L. 189 mm.

1ᵉʳ état. Avant toute lettre.

2ᵉ état. On lit sur le terrain: « *Petrus Daret sculpsit. 1643.* » Le nom de Della Bella ne s'y trouve pas.

Histoire.

41. *Didon se donnant la mort.* Debout, le corps dirigé vers la droite, la tête tournée en arrière, elle se laisse tomber sur la pointe d'une épée, dont le pommeau est posé par terre. Au fond, à droite, un bûcher. Rien d'écrit. — Planche: H. 107 mm.; L. 72 mm.

Cette pièce, gravée d'après un dessin du XVIe siècle, probablement du Parmesan, est dans un goût qui imite un peu le lavis. C'est à tort qu'on a cru jusqu'ici que le sujet était *La mort de Lucrèce.*

42. *Phalaris faisant jeter dans le taureau d'airain Périllus, qui en était l'inventeur:* d'après Polidore de Caravage. Phalaris est à la droite de l'estampe, assis sur son trône, couronné de laurier et tourné de profil vers la gauche. Du côté opposé on voit le taureau, dans le flanc gauche duquel un homme introduit l'infortuné Périllus. Au fond, six hommes debout. Dans la marge, à droite: « *Polido.^ro^ in.* » Sans le nom du graveur. — Planche: H. 197 mm.; L. 147 mm. Marge du bas: 6 mm.

1er état. A l'eau-forte pure et avant le nom du dessinateur. A droite, sur le socle du fauteuil du tyran, on lit: « *S. D. bella.* » (Cabinet Impérial de Vienne.)

2e état. Terminé au burin et relevé avec de l'effet de lavis. Avec le nom du dessinateur. La signature du graveur a été enlevée. C'est l'état décrit.

3e état. L'effet de lavis a disparu.

La même composition a été gravée par Jacques Laurenziani, en 1634.

Fêtes et cérémonies.

43. *Le banquet des Piacevoli.* Dans une vaste salle, un très grand nombre d'hommes sont assis à de longues tables placées près des murs et laissant un espace libre au milieu. Il y a plusieurs serviteurs et quelques chiens. Contre la paroi du fond est un grand buffet garni d'une riche vaisselle. Au haut de l'estampe,

au milieu, les armes des Médicis. Dans la marge : « *Al Ser.*[mo] *Gran Principe Gio: Carlo Medici* | *Fu ueramente piaceuol il Conuito fatto dalli Sig.*[ri] *Piaceuoli serui di V. A. S. Hò uoluto con questo mio disegno, & a quella rappresentarlo, come con la douuta umiltà faccio,* || *dedicandoli con il disegno me stesso..... In Firenze il di P.*[o] *di AG.*[o] *1627.* | *Di. V. A. S.* — *Deuot:*[mo] *Seruo* || *Stefano della Bella.* » — Planche : H. 255 mm. ; L. 396 mm. Gravure : H. 237 mm. ; L. 390 mm.

Les Piacevoli formaient une société de chasseurs à Florence.

44-49. *Entrée de l'ambassadeur de Pologne à Rome, en 1633.* En six feuilles, qu'on doit joindre, la deuxième à la droite de la première, la troisième à la droite de la deuxième, et ainsi de suite, comme il est indiqué par des numéros placés aux angles du haut. Dans la marge on lit les explications, en italien, des personnages et des groupes composant le cortége ; ces explications, sont marquées par des lettres répétées dans l'estampe. — H. de chaque pièce : de 137 à 140 mm., plus une marge de 14 mm. ; L. des cinq premières pièces : de 425 à 430 mm. ; L. de la sixième pièce : 507 mm. L. des six feuilles réunies : 2564 mm.

44. A gauche, sur une espèce de piédestal décoré des armes du grand-duc de Toscane, on lit la dédicace : « *AL Ser.*[mo] *Principe D. Lorenzo de Medici.....* », signée : « *Humiliss. et oblig. Ser.*[re] *Stefano Della Bella DD.* » Quelques curieux, placés sur le haut ou autour du piédestal, regardent le spectacle. Le reste de la pièce représente la partie du cortége décrite aux lettres *A, B, C, D, E, F.* Dans le ciel est écrit : « ENTRATA IN ROMA DELL'ECCEL[MO] AMBASCIATORE DI POLLONIA L ANNO MDCXXXIII. »

45. La partie du cortége décrite aux lettres *G, H.*

46. La partie du cortége décrite aux lettres *I, K.*

47. La partie du cortége décrite aux lettres *L, M.*

48. La partie du cortége décrite aux lettres *N, O, P.*

49. La partie du cortége décrite aux lettres *Q, X, Y.*

On connaît trois états.

1[er] état. Sans aucune adresse de marchand.

2[e] état. Au bas de la sixième planche, à gauche, on lit: « *Augustinus Parisinus Et Io: Baptā Negro Pontes Form: Bononie.* »

3[e] état. L'adresse qui figurait à l'état précédent a été effacée et la première planche porte, au-dessous du titre, l'adresse de Rossi.

Les planches se trouvent aujourd'hui à la Chalcographie de Rome.

Nous donnons ici la traduction française des explications des lettres de renvoi:

A. Deux courriers polonais vêtus de ras avec jaque de velours. — *B*. Vingt-deux mulets harnachés de différentes manières. — *C*. Chevau-légers de la garde de Sa Sainteté. — *D*. Mules des cardinaux. — *E*. Dix chameaux avec de superbes housses de velours rouge, brodées; avec les fers, la têtière et les tortillons d'argent, guidés par des Persans et des Arméniens habillés de diverses façons. — *F*. Quatre trompettes avec jaques de velours vert. — *G*. Trente archers vêtus de ras rouge, les arcs à la main et les carabines pendantes. — *H*. Page d'armes vêtu de brocard d'or à la persane. — *I*. Vingt pages de Son Excellence vêtus de bleu de mer et orangé. — *K*. Cinq chevaux turcs ornés de panaches de héron et de joyaux, avec de riches selles de laine d'or (les deux premières semées de diamants, la troisième de rubis, les deux dernières de turquoises), chargés d'arcs, de flèches, de masses, de cimeterres et autres armes, avec les brides rehaussées de pierreries et les fers d'or. — *L*. Maître des écuries de Son Excellence, vêtu de damas bleu de mer. — *N*. Divers seigneurs Espagnols et gentilshommes envoyés par les cardinaux et les ambassadeurs. — *O*. Nombreux cavaliers Polonais avec habits et chevaux de grande valeur, armés de la masse d'argent. — *P*. Cavaliers Français et camériers de Sa Sainteté. — *Q*. Autres nobles Polonais accompagnés de princes et de patriciens romains. — *X*. L'Excellentissime Ambassadeur, vêtu d'un habit d'or changeant, doublé de riches fourrures, avec agrafes de pierres précieuses, la barette avec joyau et un panache d'exquise beaute, sur un élégant coursier ayant les fers, le mors et les étriers d'or avec pierreries; accompagné de l'archevêque d'Amasia,

du patriarche Gaetano et d'autres prélats de la Cour, et suivi d'un grand nombre d'estaffiers polonais et de la garde des Suisses de Sa Sainteté. — *Y*. Ensuite le carrosse de S. E., en velours vert, attelé de six chevaux persans, avec d'autres carrosses. »

Le nom de cet ambassadeur était Georges Ossolinsky. Son entrée eut lieu le 27 novembre de la dite année 1633; c'était un dimanche.

Il existe une plaquette de 4 pages, excessivement rare, ayant pour titre: *Solennità dell'entrata in Roma e cavalcata dell'eccellentissimo signor Giorgio Ossolinsghi.....; In Roma, appresso Masotti, 1633*. Mais l'estampe de Della Bella n'a pas été faite pour être annexée à cette relation.

Basan, dans son *Catalogue du cabinet de feu Mr Mariette* (Paris, 1775), à la p. 30, parmi les dessins de Della Bella il enregistre le suivant: « N. 184. L'Entrée de l'Ambassadeur de Pologne dans Rome; dessin capital et d'une parfaite conservation: on y a joint l'estampe qui en a été gravée de même grandeur par cet habile artiste. » Ce dessin, dont la composition était semblable à la grande estampe que nous venons de décrire, n'était donc pas le même que celui représentant également l'entrée de l'ambassadeur de Pologne à Rome, fait aussi par Della Bella et donné par cette artiste à son éditeur François Langlois dit Ciartres; car Mariette (*Abecedario*, II, 76) assure que ce dernier dessin était « différent de ce qu'il (Della Bella) a gravé ».

Félibien parle d'un troisième dessin de Della Bella ayant pour sujet l'entrée d'une ambassade polonaise: « Lorsque l'ambassadeur de Pologne vint en France pour la mariage du roi de Pologne et de la princesse Marie, Labelle dessina l'entrée et la magnifique cavalcade des Polonais. Comme l'ouvrage était trop grand, il n'entreprit pas de le graver, ainsi qu'il avoit fait autrefois à Rome pour l'entrée que l'ambassadeur de Pologne y fit sous le pape Urbain VIII en 1633. » Ce superbe dessin, composé de 14 feuilles en largeur, est aujourd'hui au British Museum. — L'entrée de l'ambassadeur polonais à Paris eut lieu le 29 octobre 1645, et nous en avons trouvé une longue description à la p. 47 de l'*Histoire de Pologne* par Léonard

Chodzko; Paris, Barba, (1856?). — Si Della Bella n'a pas gravé en entier cette cavalcade, il en publia de temps en temps, depuis 1645, des détails, comme on peut voir dans nos n.os 128-151, 181-192, 270-280, etc.

50. *Carrousel exécuté à Florence pour le mariage du grand-duc Ferdinand II.* Grande estampe, divisée en dix-sept compartiments de différentes dimensions. Le compartiment le plus grand, qui est au centre, représente un cirque au découvert, avec une espèce d'arc de triomphe au fond. Dans l'arène, on voit un char traîné par quatre éléphants et escortés par des comparses à pied et à cheval; un peu plus loin, un dragon mort. Tout autour, d'innombrables spectateurs. En haut, les armes des Médicis et des Della Rovere. Dans la marge, au milieu: « FIGVRE DELLA FESTA A CAVALLO RAPPRESENTATA NEL || TEATRO DEL SER.mo GRANDVCA DI TOSCANA || *il di. 15, Luglio 1637.* » A gauche: « *Agno.l Ricci In. Del ballo.* »; et à droite: « *Felice Gamb.rai Ing.re Ste. de.lla be.lla del e F.* » Dimensions de ce compartiment: H. 152 mm.; L. 291 mm. — Le compartiment qui est au-dessus de celui que nous venons de décrire représente le même cirque vu du côté opposé; il y a au fond un palais et dans la marge on lit: « CARRO D AMORE. » — Dans les quinze autres compartiments, on voit, sur fond blanc, les figures et les évolutions faites par les quadrilles. — Planche: H. 324 mm.; L. 441 mm.

Cette pièce a été exécutée pour la *Descrizione delle feste fatte in Firenze per le reali nozze di Ferdinando II gran duca di Toscana e Vittoria principessa di Urbino;* Firenze, 1637. Le carrousel représenté dans notre estampe est décrit de la p. 36 à la p. 54 du dit livre.

51-64. La gara delle Stagioni, *carrousel représenté à Modène:* 14 pièces.

On n'a pas su exactement, jusqu'à présent, quelles sont les fêtes représentées dans les estampes de Della Bella, au nombre de dix-huit, que Jombert décrit au n. 185 de son catalogue.

Baldinucci, dans sa biographie de notre maître, dit que

c'est un carrousel fait à Vienne en présence de l'empereur. Selon Jombert, il s'agit d'un carrousel donné par le duc de Modène dans sa capitale à l'occasion du mariage de son fils aîné, Alphonse, avec Laure Martinozzi. A la vérité ce mariage n'eut lieu qu'en 1655, tandis qu'une des pièces du carrousel porte la date 1652; mais cette circonstance n'arrête pas l'iconographe de Della Bella, qui se tire d'affaire avec vraiment trop de désinvolture en considérant le millésime 1652 comme « une erreur de date de la part de notre artiste ».

Mariette (*Abecedario*, II, 79), — ayant trouvé dans le catalogue de livres de fêtes et de spectacles que le baron de Tessin avait recueillis à Stockolm, quatorze de ces estampes rapportées sous le titre: *La gara delle Stagioni, torneo a cavallo rappresentato in Modana nel passaggio de Serenissimi Arciduchi Ferdinando Carlo, Sigismondo Francesco d'Austria, et Arciduchessa Anna di Toscana; In Modana, 1652; Con 14 figure grandi di Stefano Della Bella,* — a, le premier, fait connaître la vérité sur une partie de ces gravures.

Il nous a été possible d'identifier trois autres de ces pièces en comparant les spectacles qui y sont représentés avec les descriptions contenues dans le livre suivant: *Combattimento e balletto a cavallo rappresentato di notte in Fiorenza a' Serenissimi Arciduchi e Arciduchessa d'Austria Ferdinando Carlo, Anna di Toscana, e Sigismondo Francesco...; In Fiorenza, 1652.*

Restait encore une pièce, mais nous nous sommes convaincu qu'elle ne fait partie ni du carrousel de Modène ni de celui de Florence.

Les dix-huit articles du n. 185 de Jombert forment donc en réalité trois choses distinctes: 1°, quatorze sont relatifs aux fêtes organisées à Modène en 1652, en l'honneur de deux archiducs et d'une archiduchesse d'Autriche. Nous en donnons ici bas le détail. 2°, trois représentent les fêtes qui eurent lieu à Florence la même année et en l'honneur des mêmes personnages. On en trouvera la description à nos n.os 66-68. 3°, Le dix-huitième enfin reproduit une fête célébrée vraisemblablement à l'exaltation d'Alexandre VII au pontificat. Voir ce que nous en disons à notre n.° 69.

Aux estampes des spectacles de Florence nous ajouterons

un morceau que ni Jombert ni Mariette n'ont connu: c'est notre n.° 65.

Tous les exemplaires que nous avons rencontrés des deux livrets dont nous venons de citer les titres, sont sans planches. Dans la préface du livret qui donne la relation des fêtes de Modène, il est même dit que l'on publiera bientôt la gravure du théatre, « come pure si pubblicheranno le figure intagliate di tutte l'altre machine et attioni che si sono rappresentate nel Torneo, non essendosi potuto ciò fare adesso per l'angustia del tempo. » Par conséquent, s'il y a de cette plaquette des exemplaires avec les gravures, celles-ci y ont été insérées postérieurement.

Le carrousel de Modène eut lieu le 10 avril 1652 et celui de Florence le 28 du même mois. Le premier fut attristé par un funeste accident, le comte Montecuccoli (celui qui devint plus tard généralissime des armées impériales) ayant eu le malheur de percer de sa lance un gentilhomme de ses amis, nommé Molza, qui mourut peu après.

51. Théatre sans toiture, formé d'un échafaudage portant plusieurs rangs de loges remplies de spectateurs. Au fond il y a une grande porte surmontée des armes d'Autriche et laissant voir, par son ouverture, un char qui, roulant sur un nuage, porte Eole et les quatre Saisons. Au milieu du théatre, un char traîné vers la gauche par quatre chevaux. Dans la marge, à droite, est écrit à la pointe sèche: « *SBella f.* || *1652.* » — Planche: H. 558 mm.; L. 423 mm. Gravure: H. 543 mm.; L. 418 mm. (Jombert, n. 185, 1.)

52. Le même théatre q'au n.° précédent, mais vu d'un autre côté. A droite et à gauche il y a deux portes monumentales surmontées des armes d'Autriche. Plusieurs cavaliers, accompagnés d'hommes à pied portant des torches, font leur entrée en arrivant de la gauche. Trois des coins du théatre sont occupés par les trois quadrilles qui ont déjà fait leur entrée; le coin du devant, à gauche, est encore libre. En bas, à gauche: « *SBella fecit.* » — Planche: H. 428 mm.; L. 697 mm. Gravure: H. 414 mm.; L. 686 mm. (J., 185, 2.)

53. Le rocher d'Eole. Il est entouré par la mer, et, à ses quatre angles, il y a les têtes des quatre vents principaux (trois seu-

lement sont visibles), soufflant vers les quatre parties du monde. Eole est au haut du rocher et quatre figures de vents voltigent autour de lui. Rien d'écrit. — Planche : H. 316 mm. ; L. 221 mm. (J., 185, 17.)

54. Vingt-quatre cavaliers, rangés sur deux lignes parallèles, l'une en haut et l'autre en bas. En bas, à droite : « *S. d. Bella.* » — Planche : H. 233 mm. ; L. 325 mm. (J., 185, 6.)

55. A chacun des quatre coins de l'estampe est un cavalier armé de lance. De chaque côté, à mi-hauteur et à mi-largeur, deux cavaliers se battent à l'épée. Au milieu, quatre cavaliers armés de lance, dont deux se battent. Point d'écriture. — Planche : H. 232 mm. ; L. 327 mm. (J., 185, 7.)

56. Vingt-quatre cavaliers sur deux lignes, formant un ovale au milieu. Rien d'écrit. — Planche : H. 221 mm. ; L. 318 mm. (J., 185, 8.)

57. Vingt-quatre cavaliers se battant à l'épée, deux par deux. Ils sont en quatre groupes, dont deux groupes sur un ligne au haut et deux groupes sur un ligne au bas de l'estampe. En bas, à droite : « *S. D. Bella.* » — Planche : H. 235 mm. ; L. 324 mm. (J., 185, 9.)

58. Vingt-quatre cavaliers formant un double S. Point d'écriture. — Planche : H. 231 mm. ; L. 322 mm. (J., 185, 10.)

59. Vingt-quatre cavaliers se battant deux à deux et formant deux colonnes en hauteur. Pièce sans nom ni marque. — Planche : H. 218 mm. ; L. 303 mm. (J., 185, 11.)

60. En bas, quatre cavaliers sur une ligne. Au-dessus, cinq autres cavaliers formant un V, et un cavalier dans le milieu du V. — Planche : H. 219 mm. ; L. 296 mm. — Jombert dit que cet article est signé : « *S. D. Bella* » ; cela n'est pas. (J., 185, 12.)

61. Dix cavaliers formant un cercle. En bas, à droite, à la pointe sèche : « *S. d. Bella.* » — Planche : H. 219 mm. ; L. 291 mm. (J., 185, 13.)

62. Soixante cavaliers, accompagnés de cent douze gens à pied avec des flambeaux allumés, marchent vers la gauche. En bas, à droite : « *SBella f.* » — Planche : H. 251 mm. ; L. 448 mm. (J., 185, 14.)

63. Trente-six sauteurs, divisés en six groupes, montés sur les épaules les uns des autres et tenant à la main des flambeaux

allumés, forment comme des pyramides humaines. (En Italie, au XVIIe siècle, on appelait cette espèce d'exercice *il giuoco della contadina.*) En bas, à gauche: « *SBella f.* » — Planche: H. 328 mm.; L. 256 mm. (J., 185, 15.)

1er état. La signature est entièrement lisible. Les dimensions de la planche sont celles que nous avons indiquées.

2e état. De la signature on ne lit plus que: « .... *a f.* » La largeur de la planche n'est plus que de 235 mm.

64. Cinq groupes de douze sauteurs chacun, faisant des exercices semblables à ceux de la pièce précédente. En bas, à gauche: « *SBella f.* » — Planche: H. 331 mm.; L. 233 mm. (J. 185, 16.)

65-68. Combattimento e balletto a cavallo, *carrousel représenté à Florence:* quatre pièces.

Voir notre note aux n.ºs 51-64.

65. Frontispice. Dans l'espace destiné à la lice, qui est une enceinte ovale touchant aux deux extrémités latérales de l'estampe, on voit un grand nombre de cavaliers et de piétons. Sur le devant, en deçà de l'enceinte, on remarque deux soldats vus de dos et deux voitures. Au fond, au delà de l'enceinte, la vue est fermée par plusieurs maisons contigues. Dans la marge: « GIOSTRA. FATTA. IN. FIRENZE. PER. LA. VENVTA. DEL SER:^MO ARCIDVCA D'AVSTRIA. — *Stefan. Della Bella Inu. et F.* » — Planche: H. 191 mm.; L. 273 mm. Marge: 3 mm. (Bibliothèque Corsinienne, à Rome. Cabinet de Paris.)

Jombert et Mariette n'ont pas connu cette pièce.

66. Marche d'un char ayant la forme d'un vaisseau. Le spectacle a lieu dans un cirque découvert. Le vaisseau, accompagné de nombreuses comparses à pied et à cheval, fait le tour de l'arène. Au fond, on voit un monstre marin sortant d'une grotte; cette grotte est percée dans une montagne, au sommet de laquelle sont les armes du duc de Modène. Dans la marge: « *Naue Del Colonbo* (sic) *gia Trasformata da Nettuno in Orca Marina, et ora da Proteo ritornata nella prima sua Forma....* » Plus bas, à droite: « *SBella f.* » — Planche: H. 237 mm.; L. 298 mm. Marge: 17 mm. (J., 185, 3.)

67. Diverses figures de ballet à cheval, séparées en douze carrés.

En bas, à droite, sur une banderole: « *Parte delle Fiure* (sic, lisez *Figure*) *del Balletto.* » — Planche: H. 301 mm.; L. 231 mm. (J., 185, 4.)

68. Diverses figures de ballet à cheval, séparées en neuf carrés. Dans le carré du milieu, où est représenté un char, on lit: « *Carro di Nettuno* || *che diuide la Battaglia.* » — Planche: H. 303 mm.; L. 210 mm. (J., 185, 5.)

69. *Le rocher des philosophes, ou le Mont Parnasse.* Au bas de cette montagne, on voit des philosophes habillés à l'antique, soit seuls, soit réunis en groupes. Sur le second plan, on remarque, à droite, Diogène dans son tonneau, et, au milieu, Archimède surpris par des soldats pendant qu'il étudie une sphère armillaire. Plus en arrière s'élève le Parnasse, dont plusieurs philosophes font l'ascension. A gauche, un génie volant tient une trompette avec un pavillon sur lequel est écrit: « HAC ITER AD SVPEROS ». Le sommet de la montagne est enveloppé dans un grand nuage, au milieu duquel est l'assemblée des dieux. Dans la gravure même, à gauche: « *S. D. Bella.* » — Planche: H. 269 mm.; L. 213 mm. Gravure: H. 267 mm.; L. 211 mm.

1er état. Avant toute lettre. (Catalogue de la collection de MM. Rignon; Turin, 1873.)

2e état. Celui décrit.

Suivant Jombert (n. 185, 18), cette pièce ferait partie d'une suite de 18 pièces représentant des spectacles donnés à Modène en 1655, lors du mariage du prince Alphonse d'Este avec Laure Martinozzi. Dans notre note au n.os 51-64 nous avons fait voir que Jombert s'est trompé, puisque dix-sept des dits articles reproduisent deux carrousels faits en 1652, l'un à Modène et l'autre à Florence, pour honorer des princes autrichiens, et nous avons déclaré que le dix-huitième article, — qui est justement *Le rocher des philosophes,* — n'a rien à voir, quant au sujet, avec les dix-sept autres. Ce qui nous a amenés à cette conclusion a été, avant tout, la circonstance que ni l'un ni l'autre des deux livrets qui décrivent assez minutieusement les spectacles célébrés en 1652 à Modène et à Florence, ne fait la moindre allusion à la scène qui est ici représentée.

Jombert (p. 191) dit qu'au Cabinet des estampes de Paris il existe un exemplaire du *Rocher des philosophes* portant en bas ces mots, tracés à la plume : « Questo ha servito per l'arme del Papa. » Nous avons bien réfléchi sur cette inscription, et nous avons l'espoir que cela nous aura fait découvrir l'occasion à laquelle la pièce fut exécutée. Le lecteur jugera si notre explication est satisfaisante.

La note manuscrite parle des armes d'un pape. L'estampe, de son côté, nous fait voir un rocher de forme particulière et assez semblable aux *monts* qui figurent dans les armes d'Alexandre VII, de la famille Chigi. L'election de ce pape (1655) fut célébrée par une foule d'orateurs, de poétes et d'artistes, dont plusieurs firent des allégories plus ou moins ingénieuses ayant pour thème les *monts* des armes du nouveau pontife. La gravure de Della Bella serait-elle aussi allusive aux *monts* d'Alexandre VII?

70-72. Il mondo festeggiante, *carrousel représenté à Florence.* Ce sont trois pièces pour illustrer le livre : *Il Mondo festeggiante: balletto a cavallo fatto nel teatro congiunto al palazzo del Sereniss. Gran Duca, per le reali nozze de' Serenissimi Principi Cosimo terzo di Toscana e Margherita Luisa d'Orleans; Firenze, 1661.*

70. Ordre dans lequel le prince de Toscane, les quadrilles et les chars se sont rangés autour du mont Atlas. Au milieu, sur le devant, on voit une fontaine; au centre de l'arène, le mont Atlas; au fond, un grand arc portant en haut les armes de Toscane et d'Orléans. Dans la marge : « *Ordinanza Nella quale Si fermarono il Ser.mo Princ.pe.....* » Plus bas : « *il. S. Ing.re Carducci. I. del Ballo e Battaglia. Ferd.do Tacha Ing.re — S. D. Bella f.* || *1661.* » — Planche : H. 290 mm. ; L. 442 mm. Gravure : H. 279 mm. ; L. 435 mm. (Jomb., n. 200, 3.)

71. Entrée du prince de Toscane, représentant Hercule. Un magnifique cortége, composé de nombreuses comparses à pied et à cheval et de deux chars allégoriques, l'un à la droite de l'estampe et l'autre à la gauche, défile autour de la statue du géant Atlas soutenant le monde. Une foule énorme assiste au spectacle. A gauche on remarque un pavillon du palais gran-

ducal. Dans la marge: « *Comparsa del Ser.*[mo] *Principe di Toscana Figuran.*[do] *Ercole Accompagna.*[to] *dai Carri del Sole e della Luna, é seguito de Caualieri d'Europa America. Asia ed Affrica....* || *Il Sig.*[re] *Alessandro Carducci In.*[re] *del Ballo e Battag.*[ia] || *Ferd.*[do] *Tacha Ing.*[re] *— S. D. Bella 1661.* » — Planche: H. 290 mm., dont 13 de marge; L. 240 mm. (J., n. 200, 2.)

72. Vingt-quatre figures exécutées par les quadrilles de cavaliers. Le fond est blanc. La partie gauche et la partie droite de l'estampe sont divisées chacune en douze carreaux, représentant autant de figures du carrousel. Les figures de la partie gauche sont vues en perspective, et celles de la partie droite en plan. Les deux parties sont séparées par un espace étroit et élevé, au haut duquel on lit: « PARTE *Delle* || *Figure della Battaglia e* || *Balletto Festa* || *A cauallo.....* || *Il Sig.*[re] *Aless.*[ro] *Carducci In.*[re] — Planche: H. 292 mm.; L. 445 mm. (J., n. 200, 1.)

73. *Le reposoir du Saint Sacrement.* Un peu vers la droite de l'estampe s'élève un élégant édifice avec trois grandes arcades, dont les deux latérales laissent voir des perspectives d'architecture et celle du milieu contient un autel auquel on accède par une double rampe. Au-dessus de l'arcade centrale est une énorme couronne royale supportée par quatre statues d'anges. D'autres statues décorent différentes parties de l'édifice. A gauche, sur la place, on voit porter le Saint Sacrement sous un baldaquin, derrière lequel marchent le jeune roi Louis XIV, sa mère Anne d'Autriche et quelques autres personnages de la cour. Ce cortége est vu par derrière et se dirige vers la rampe qui est à gauche. Une foule nombreuse se met à genoux au passage du Saint Sacrement. Au delà d'un mur couvert de tapisseries historiées d'après les célèbres cartons de Raphaël s'élève la fumée produite par des feux de joie. Dans la marge, les armes du dédicataire et l'inscription: « A MONSEIG.[R] TVBEVF CONS.[ER] DV ROY EN SES CONSEILS ..... || *Monseigneur: L'amour que vous auez....* || *Monseig.*[r] *Vostre tres humble et tres obeissant seruiteur B. D. Amico.* » A l'angle gauche du bas de la planche: « *S. Della Bella f.* » — Gravure: H. 316 mm.; L. 477 mm. Marge: 21 mm.

1er état. Avant toute lettre et les armes; le ciel est blanc. A l'eau-forte pure. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Avant toute lettre et avant les armes, mais le ciel est travaillé. (Cabinet de Paris.)

3e état. Avec la lettre, mais avant toute adresse et avant le trait diagonal échappé qu'on voit sur le paysage et la colline. (British Museum.)

4e état. Avant l'adresse, mais avec le trait diagonal mentionné ci-dessus.

5e état. Avec l'adresse de Goyton

6e état. Avec l'adresse de Vincent Billy.

7e état. Avec l'adresse: « *Arnoldo Van Westerhout Formis Romae.* »

8e état. Toutes les inscriptions précédentes ont été enlevées, et on lit maintenant: « *Processione del SS. Sagramento* || *Roma presso la Calcografia Camerale.* »

Nous avons quelque incertitude sur l'ordre de priorité respective du 5e et du 6e état.

La planche se trouve aujourd'hui à la Chalcographie de Rome.

74. *Funérailles du prince François de Médicis.* On voit dans cette estampe la décoration funèbre de l'intérieur de l'église de Saint-Laurent à Florence. En haut, les armes des Médicis. Au milieu de l'église, le catafalque. Des deux côtés, de nombreux spectateurs; sur le devant, vers le milieu, quatre personnes qui regardent vers le fond de l'église, et deux chiens, dont un est couché. Sans titre. Dans la marge on lit seulement, à gauche: « *Al. Parigi In.* »; et à droite: « *Stef. della bella Fe.* » — Planche: H. 292 mm.; L. 208 mm. Gravure: H. 286 mm.; L. 206 mm.

1er état. Avant toute lettre. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Sans autre écriture que le chiffre « SB », dans la marge à droite. C'est l'état qui figure dans le livre de Cavalcanti: *Esequie del Ser. Principe Francesco celebrate in Fiorenza; Fiorenza, 1634.*

3e état. Avec les légendes que nous avons rapportées

dans la description de la pièce. Le monogramme est effacé, mais on en voit encore les traces. Des épreuves de cet état se rencontrent dans le livre: *Esequie dell'imperadore Ferdinando II; Firenze, 1637*.

Comme on voit, en 1637 on a fait servir à l'ornementation d'un livre des funérailles célébrées à Florence en honneur de l'empereur Ferdinand II, cette planche qui avait été gravée trois ans auparavant pour la description des obsèques du prince François de Médicis.

75-77. *Funérailles de l'empereur Ferdinand II.*

75. Façade de l'église de Saint-Laurent à Florence. On y remarque, près des trois portes d'entrée, quatre statues de squelettes armés, dont deux à cheval. Dans la marge: « FACCIATA DELLA CHIESA PER L'ESEQVIE DELLA MA.^ta DELL'IMP.^re FER.^o II. || *A.^no 1637. Alfo.^us Parigi.^us Inv. Stef.^us Della Bella Deli et F.* » — Planche: H. 240 mm.; L. 213 mm. Gravure: H. 225 mm.; L. 210 mm. (J., n. 50.)

1er état. Une partie de la légende est ainsi écrite: « ... PER L ESEQVIE DELLA MAESTA DELL IMP. FER. II. » Rare.

2e état. Celui décrit.

* Décoration funèbre de l'intérieur de l'église de Saint-Laurent. (J., 53.)

C'est la pièce que nous avons décrite au 3me état de notre n.° 74.

76. Intérieur de l'église. On voit les deux bas-côtés, avec suppression idéale de la nef principale. Il y a cinq piliers, à chacun desquels est adossée une grand Mort, debout sur un piédestal. Au fond, deux autels. Dans la marge: « VEDVTA DELLA CHIESA PER DI DENTRO. || A.^no MDCXXXVII. » Sans le nom ni la marque du graveur. — Planche: H. 256 mm.; L. 213 mm. Gravure: H. 240 mm.; L. 209 mm. (J., n. 52.)

1er état. Les quatre lettres de milieu du mot « DENTRO » manquent. (Bibliothèque Vaticane. Cabinet Impérial de Vienne.)

2e état. Celui décrit.

77. Le catafalque. On voit le chœur de l'église, auquel on accède par un escalier de dix marches; au milieu du chœur, le

catafalque, et au fond, le maître-autel. En haut, les armes d'Autriche. Dans la marge: « CATAFALCO. » Sans le nom du graveur. — Planche: H. 235 mm.; L. 221 mm. Gravure: H. 211 mm.; L. 218 mm. (J., n. 51.)

1er état. Au lieu de « CATAFALCO », il n'y a d'écrit que: « CATAFALC », et même ces trois dernières lettres ne sont que légèrement tracées. Rare. (Bibliothèque Vaticane.)

2e état. Celui décrit.

Ornements de thèses.

78. *Ornement de thèse à la devise:* Sine orbibus orbae. La Justice et la Paix, debout sur des nuages, soutiennent une couronne granducale au-dessus de six balles qui forment les armes des Médicis. De ces six balles partent des rayons illuminant les armes des Della Rovere, qui sont en bas, près de la devise: « SINE ORBIBVS ORBÆ » et d'une vue de la ville de Florence. A gauche, la marque « SB ». — Gravure: H. 170 mm.; L. 127 mm.

79. *Ornement de thèse en l'honneur du bien-heureux François Solano.* Il se compose de deux parties qui se joignent dans le sens de la hauteur. — Partie supérieure. François Solano est représenté en figure entière, debout et avec, au-dessus de la tête, un soleil et les mots: « *Novus Orbis* ». A ses côtés sont deux enfants qui tiennent des armoiries. Sous les pieds du saint personnage, dans un cartouche, il y a une dédicace à dom Jean Chumalero Carrillo, chevalier de Saint Jacques. — — Partie inférieure. Le docteur Scot, debout et vu de face, tient une banderole sur laquelle on lit: « *Panditur vniuersa doctrina....* » Au-dessus, deux enfants assis aux deux côtés d'un cartouche contenant une inscription. En bas, dans la marge: « *Disputabuntur in Conuentitu Sancte Marie Araceli Rome.... Kalendis Mensis Junij An. Dni MDCXXXIX.* » A l'angle gauche, les lettres: « *G B* », qui paraissent être les initiales du nom de celui qui a donné le dessin, ou plutôt l'idée de cette composition; à l'angle droit, le monogramme du graveur: « SB ». — Gravure: H. 503 mm.; L. 365 mm.

Estampe d'une grande rareté. (Cabinet Impérial de Vienne. Cabinet de Paris.)

80. *Ornement de thèse, avec la devise* Nec metas rerum. Un grand ange tenant les armes d'un cardinal et une trompette avec la devise: « NEC METAS RERVM », vole vers la droite de l'estampe. En bas, une campagne avec des bâtiments. A l'extrême gauche, au pied d'un arbre: « *Stefan. della bella In. et F.t* » — Gravure: H. 262 mm.; L. 418 mm. (Bibliothèque Vaticane. Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

81. *Ornement de thèse à la devise:* Quest'un soccorso. C'est un cadre historié, ayant une forme ovoïde en largeur. En haut, les armes d'un cardinal de la maison de Médicis, accompagnées des mots: « QVEST' VN SOCCORSO. » Au bas, un masque de femme, avec, dessus, le mot: « IMMOBILI. » Sur les côtés, deux devises, l'une d'une galère antique, l'autre d'un moulin à vent (ce sont les devises de l'Académie des *Immobili*, de Florence). L'intérieur du cadre est blanc. Sans nom ni marque de graveur. — Planche: H. 240 mm.; L. 340 mm. Gravure: H. 237 mm.; L. 315 mm. (Cabinet Impérial de Vienne. Cabinet de Paris.)

82. *Ornement de thèse, aux armes des Strozzi.* Composition de huit figures. Au milieu, un adolescent, dont le corps est dirigé vers le spectateur et la tête tournée de profil vers la gauche, s'appuie de la main gauche sur un bouclier décoré des armes des Strozzi, et, de l'autre main, montre un écusson aux armes de Toscane, qu'on voit en haut, à droite, gravé sur un rocher et flanqué d'un lion et d'un aigle. Les serres de l'aigle portent une banderole avec les mots: « ORBE MAIOR ». Sur le premier plan, à droite, la figure fluviale de l'Arno. A gauche, six femmes, symbolisant autant de sciences, sont debout et portent des globes et des sphères (allusion aux six boules qui composent les armes des Médicis). En bas, à droite, la signature: « SBella. » — Planche: H. 259 mm.; L. 380 mm. Gravure: H. 255 mm.; L. 377 mm.

1er état. Celui décrit. (Bibliothèque Marucelliane, à Florence.)

2e état. Sur le bouclier, au lieu des armes des Strozzi, on lit le nom « STROZA ». L'écusson ne porte plus les armes de Toscane mais celles des Strozzi. La devise sur la banderole est: « VIM, JUBAR, ET DECUS. » Le nom du graveur est effacé.

Cette pièce manque à Jombert, mais Mariette, dans une lettre à son ami Gabburri (*Lettere pittoriche* recueillies par Bottari, 1ère édition, t. II, p. 223) dit qu'il en vit un exemplaire à Florence, chez le sénateur Bonarroti, et que celui-ci lui apprit qu'elle était destinée à décorer la thèse d'un jeune homme de la famille Strozzi, mais qu'ensuite cela n'eut pas lieu. Mariette ajoute que le travail est dans la dernière manière de Della Bella.

Allégories et sujets macabres.

83-86. *Les quatre Saisons:* suite de quatre pièces dont chacune contient une figure allégorique debout dans un cartouche ovale, au-dessous duquel il y a un autre cartouche avec le titre et le nom du marchand. Aucune de ces quatre pièces n'est signée. — Planches: H. de 93 à 95 mm.; L. de 50 à 52 mm. Gravures: H. de 90 à 92 mm.; L. de 48 à 49 mm.

83. *Le Printemps.* Jeune fille avec une couronne de fleurs dans chaque main et une autre couronne sur la tête. « PRINTEMPS. || *Israel excud.* || *Auec priuil. du Roy.* »

84. *L'Eté.* Femme tenant, dans la main droite, un poignée d'épis et, dans l'autre main, une faucille. « L'ESTÉ. || *Israel ex.* || *Auec. priuil. du Roy.* »

85. *L'Automne.* Un satyre est appuyé du bras droit contre un tronc d'arbre sur lequel rampe une vigne. « L'AVTOMNE. || *Israel excud.* || *Auec. priuil. du Roy.* »

86. *L'Hiver.* Un vieillard enveloppé dans un grand manteau chauffe sa main droite à un brasier qu'on voit par terre, à gauche. « L'HYVER. || *Israel. ex.* || *Auec priuilege du Roy.* »

On croit que Della Bella n'a gravé que les quatre figures des Saisons et que la partie ornementale est de la main d'Abraham Bosse. Cfr. Duplessis, *Catalogue de l'œuvre d'Abraham Bosse,* n.os 1059-1062.

87-91. *Les cinq Morts.* Suite de cinq pièces ovales, non chiffrées et sans aucune inscription, à l'exception du nom du graveur qu'on rencontre sur notre n.° 90. — Planches: H. de 181 à 190 mm.; L. de 149 à 151 mm. Gravures: H. de 168 à 174 mm.; L. de 142 à 148 mm.

87. La Mort à cheval, tenant à la main une trompette et une draperie. L'animal galope vers la gauche et son pied droit du devant sort de l'ovale. Au loin on aperçoit une autre Mort sur un char traîné par deux vaches.

1er état. A l'eau-forte pure, sans le fond et sans les figures accessoires. Très-rare.

2e état. Terminé. C'est l'état décrit.

3e état. Avec l'adresse de Vincent, à Paris.

88. La Mort emportant vers la droite de l'estampe un enfant, la tête en bas. Un peu plus loin, à droite, il y a une autre Mort qui emporte un autre enfant du même côté. Le fond représente le charnier des Saints-Innocents, à Paris.

1er état. Avant le fond: il n'y a que les deux Morts avec les deux enfants. Etat d'eau-forte pure. (Collection Albertine, Vienne.)

2e état. L'estampe est terminée au burin. C'est l'état décrit.

3e état. Avec l'adresse de Vincent.

89. La Mort emportant sur son dos un enfant vers la gauche de l'estampe. Le fond est aussi le charnier des Saints-Innocents.

1er état. Seulement les deux figures principales, sans le fond. A l'eau-forte pure.

2e état. Terminé au burin.

3e état. Avec l'adresse de Vincent.

90. La Mort se dirige vers la gauche et emporte sur son épaule droite une femme, la tête en bas. Plus loin, à droite, une autre Mort porte sur ses bras un cadavre. Au fond, une chapelle et des ruines. Au bas de l'ovale, un cartouche sans inscription. Près de l'angle droit du bas de la planche: « *SBella.* »

1er état. A l'eau-forte pure. Avant le fond, seulement avec les deux figures principales. (Collection Albertine, Vienne.)

2e état. A l'eau-forte pure, mais avec le fond. (Cabinet Impérial de Vienne.)

3e état. Terminé au burin.

4e état. Avec l'adresse de Vincent.

91. La Mort entraînant un vieillard dans un tombeau qui est à droite et d'où sort une autre Mort tenant une clépsydre et ricanant. Au loin, en haut, à gauche, deux autres Morts s'avancent en portant une femme.

1er état. A l'eau-forte pure. Avant plusieurs petits travaux qui figurent au 2e état. (Collection Albertine, Vienne.)

2e état. L'estampe est terminée au burin.

3e état. Avec l'adresse de Vincent.

Il y a une sixième *Mort,* destinée à faire partie de cette suite, mais nous l'avons décrite à part (n. 92), parce qu'elle a été gravée plusieurs années plus tard et non entièrement par Della Bella.

Nous avons vu des copies en contre-partie des numéros 87 et 91, portant en bas les mots: « *S. D. Bella in.* » et l'adresse de Melchior Küsell, qui était graveur et marchand d'estampes à Augsbourg. Nous croyons qu'elles ont été exécutées par Melchior Küsell lui-même ou par sa fille Jeanne-Sybille, et il est probable que le même copiste a reproduit, également en contre-partie, les trois autres morceaux de la suite.

92. *La sixième Mort.* Pièce ovale, destinée à faire suite aux *Cinq Morts,* décrites aux n.ºs 87-91. On y voit la Mort qui jette un jeune homme, la tête en bas, dans un puits sans margelle. Au fond, à gauche, un rocher; à droite, une pyramide. Hors de l'ovale, en bas, à gauche: « *Gio. B. Galestruzzi fece.* » — Planche: H. 189 mm.; L. 150 mm. Gravure: H. 172 mm.: L. 140 mm.

Cette estampe a été commencée par Della Bella, qui mourut quand il y travaillait. Elle fut ensuite terminée par Galestruzzi, qui y mit son nom, mais qui aurait aussi pu ne pas oublier celui de Della Bella. Bartsch n'a pas connu cette pièce, sans cela il l'aurait décrite dans l'œuvre de Galestruzzi.

1er état. A l'eau-forte pure. A droite, tout le fond est blanc; par conséquent, la pyramide manque. Le trait qui devrait entourer l'ovale est incomplet. Il n'y a rien d'écrit. — C'est l'état auquel l'estampe a été forcément abandonnée par

Della Bella. De toute rareté. (Catalogue de la collection de feu MM. Rignon; Turin, 1873. Collection Albertine, à Vienne. British Museum.)

2e état. Terminé. C'est l'état décrit.

3e état. La signature de Galestruzzi est effacée.

93. *La Mort sur un champ de bataille.* Elle est montée sur un cheval décharné, qui galope vers la gauche, et sa tête est couverte d'un petit chapeau orné de grandes plumes. Au fond, une bataille, où l'on voit d'autres Morts portant sur leur passage l'épouvante et la destruction. Dans la marge, douze vers français, rangés sur deux colonnes. Les deux premiers vers sont: « *Icy la Mort triomphe entre les funerailles;* || *Ses plus beaux promenoirs sont les lieux de batailles.* » Plus bas, au milieu: « *Ste. Della Bella. jn. et fe. Cum Pri. Reg.* » — Planche: H. 220 mm.; L. 297 mm. Marge: 22 mm.

1er état. Non terminé. Tout le fond, à droite, manque. Entre les jambes du cheval on ne voit, au loin, qu'une seule figure. Avant plusieurs travaux, à gauche. (Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

2e état. Avec la lettre. Le dos de la petite Mort que l'on voit vers la gauche est presque blanc. (Catalogue Paignon-Dijonval. Cabinet Impérial de Vienne.)

3e état. Le dos de la petite Mort dont on vient de parler est ombré par des tailles presque horizontales.

4e état. Retouché.

Cette pièce a été copiée en contre-partie.

Sujets d'enfants.

94. *Deux enfants qui s'embrassent.* L'aîné, dirigé vers la gauche, entoure de ses bras la taille du cadet, qui lui passe les siens autour du cou. Griffonnement traité avec de l'effet de lavis. — Planche: H. 56 mm.; L. 89 mm.

95. *Enfant qui embrasse un chat.* Il est plus qu'à mi-corps, dirigé vers la droite, la tête tournée vers le spectateur. On ne

distingue pas bien l'animal. Pièce griffonnée et avec de l'effet de lavis. — Planche: H. 87 mm.; L. 60 mm.

96. *Un enfant, avec un masque de satyre, fait peur à ses camarades.* Un de ceux-ci suit l'enfant qui tient le masque, deux autres se sauvent vers la gauche et deux autres encore sont tombés par terre, de frayeur. Estampe au trait; rien d'écrit. — Gravure: H. 97 mm.; L. 139 mm. (Cabinet de Paris.)

97. *Enfant portant un masque, par la bouche duquel il passe un bras.* Il est nu et dirigé vers la droite. Cette pièce paraît gravée d'après une statue. En bas, à gauche, le chiffre: « SB », en raccourci. — Planche: H. 156 mm.; L. 107 mm.

Certaines parties ont de l'effet de lavis.

98. *Un enfant apprenant à un chien à se tenir assis sur son derrière.* Il est à gauche, assis, et, de la main droite, il tient une patte de l'animal, tandis que, de l'autre main, il le menace. Plus loin, à droite, un autre enfant assis embrasse un chien. Au fond, des maisons et des arbres. Sans nom ni marque. — Planche: H. 150 mm.; L. 113 mm. Marge: 12 mm.

1er état. Avec de l'effet de lavis.

2e état. L'effet de lavis ne se voit plus.

99. *Un enfant portant un jeune mâtin sur son épaule gauche.* Il se dirige vers la droite; un autre chien court à son côté. Plus loin, à droite, une femme assise avec deux enfants. Au fond, une forteresse couronnée de crénaux. Près de l'angle gauche du bas: « S*Bella* ». — Planche: H. 147 mm.; L. 137 mm.

Pièce imitant un dessin au lavis. Dans les dernières épreuves l'effet de lavis a disparu.

100. *Enfant portant sur sa tête des fleurs et des fruits.* Il est habillé d'une simple camisole et il marche vers la droite, en portant ses deux mains à sa tête pour empêcher son fardeau de tomber. Près de lui, quelques chèvres. Au fond, à gauche, un buste de femme et une tête de jeune homme. Dans la marge, à droite: « S*Bella.* » — Planche: H. 149 mm.; L. 116 mm. Marge: 3 mm.

Cette estampe est à l'eau-forte pure et si légèrement gravée que certaines parties sont à peine visibles. L'exemplaire qui est au Cabinet des estampes de Paris est probablement unique.

101. *Trois enfants avec une soucoupe*, d'après Guido Reni. Deux enfants nus en portent sur leurs épaules un troisième, qui tient une soucoupe sur laquelle sont trois verres. La marche est vers la droite. En bas: « *Guidus Renus Bononiensis inuent.* — *S. D. Bella fecit.* » — Planche: H. 157 mm.; L. 128 mm.

1er état. Sans aucune adresse.

2e état. Avec l'excudit de Mariette.

3e état. L'excudit de Mariette a été effacé.

Cette pièce est une copie en contre-partie d'une eau-forte originale de Guido Reni (Bartsch, n.° 6). Elle a, à son tour, été copiée en sens inverse par un inconnu qui l'a marquée de la signature apocryphe: « *S. D. Bella f.* »

102. *Deux enfants jouant avec une chèvre*. Dans un ovale aplati. Un petit enfant nu est à cheval sur une chèvre couchée et tournée vers la droite. Devant lui, un autre enfant pareillement nu. Plus loin, à gauche, un satyre et sa femme soutiennent leur petit enfant, qui est monté sur une autre chèvre. — Planche: H. 220 mm.; L. 224 mm. Gravure: H. 220 mm.; L. 240 mm.

1er état. Avant la lettre. Pas très rare.

2e état. On lit en bas: « *Steph. de la Bella Inuen. et sculpsit.* » Le trait qui borde la composition n'a plus, comme au 1er état, une interruption vers le bas.

On connait deux bonnes copies. L'une est dans le même sens que l'original et porte la signature: « *C. Lauwers fe.* » L'autre est en contre-partie.

103. *La famille du satyre en marche*. Pièce ronde. Un satyre enfant est monté sur une chèvre, soutenu par sa mère. Derrière eux marche le père, portant sur sa tête un panier de raisin. Vient enfin un autre petit satyre, qui donne quelques feuilles à brouter à une autre chèvre. La marche est de droite à gauche. En bas, hors du rond, on lit: « *A Paris chez Pierre Mariette rue*

S. Jacques a l'Esperance avec priuilege du Roy. || *Steph.*[s] *de la Bella Inuen. et sculpsit.* » — Planche: H. 220 mm.; L. 222 mm. Gravure: Diam. 218 mm.

1[er] état. Avant toute lettre. C'est le seul état cité par Jombert.

2[e] état. Avant l'adresse de Mariette, mais avec la signature.

3[e] état. Celui décrit.

Il y a au moins trois bonnes copies de cette pièce. L'une est dans le même sens, mais on la reconnaît à ce qu'elle manque des traits horizontaux dans l'air, entre le bras droit et la figure du satyre. Les deux autres, dont l'une est signée: « *C. Lauwers fe.* », sont en contre-partie.

Figures diverses et caprices.

104-116. *Caprice faict par de la Bella.*

En treize feuilles, y compris le titre. Elles sont en largeur et toutes, à l'exception du titre, portent l'adresse: « *Israel ex.* » Les n.[os] 3) et 4) ont aussi: « *cum priuil. Reg.* » — Planches: H. de 49 à 55 mm.; L. de 76 à 83 mm.

Jombert, ayant fait sa description d'après un exemplaire pas encore numéroté, n'a pas disposé, comme nous allons le faire, toutes les pièces de la suite dans l'ordre qu'elles ont dans les exemplaires numérotés.

104. (1.) Titre. Dans un cartouche on lit: « CAPRICE || FAICT || PAR DE LA BELLA || *Et mis en lumiere* || *Par Israel* || *Auec Priuilege du Roy.* »

105. (2.) Marine. A droite, une galère, et, à gauche, une barque, toutes les deux à sec sur les galets. Au fond, sur la gauche, une tour en ruine.

106. (3.) Trois soldats debout, leur pique à la main. Celui qui est à gauche est vu par derrière. Au loin, un campement.

107. (4.) Un cavalier en marche, se dirigeant vers la droite. Plus loin, à droite, un autre cavalier et un homme à pied.

108. (5.) Un soldat à cheval et un autre à pied, qui le suit, sont en marche vers la gauche. Dans l'éloignement, on aperçoit des soldats, des bestiaux et des chariots.

109. (6.) Deux pélerins assis et un paysan couché à plat ventre. Les deux premiers sont tournés vers la droite. Plus loin, à droite, une tour.

110. (7.) Une pauvre femme, portant dans ses bras un petit enfant et debout à la droite de l'estampe, parle avec une fillette qui est aussi debout. Au fond, à gauche, on voit un château.

111. (8.) Deux cavaliers, tenant chacun une femme en croupe, font boire leurs chevaux dans une rivière. Ils sont à la droite de l'estampe et tournés vers la gauche. A l'extrême droite, sur le devant, un gros arbre.

112. (9.) Une pauvre femme, à la gauche de l'estampe, est assise au pied d'un arbre entre ses deux enfants; un chien est à ses pieds. Au loin, sur la droite, deux cavaliers qui s'avancent.

113. (10.) Une pauvre femme debout et tournée vers la droite porte son enfant sur son dos; près d'elle, un garçon est couché sur le ventre. Plus loin, à gauche, deux autres femmes, chacune avec un enfant; au milieu, une église.

114. (11.) Un pauvre vieillard assis par terre, le corps tourné vers la droite. Plus loin, à droite, une paysanne vue par derrière.

115. (12.) Deux chèvres couchées, l'une tournée vers la droite et l'autre vers la gauche. Plus loin, une femme assise et vue de dos, une chèvre qui pisse et deux autres quadrupèdes.

116. (13.) Deux pauvres, debout, appuyés sur leurs bâtons et tournés vers la droite, causent avec un cul-de-jatte. Au loin, à droite, une femme debout et tenant un enfant.

Il y a deux états de cette suite:

1er état. Avant les numéros. Très rare.

2e état. Chacune des treize pièces est numérotée en bas, à droite ou à gauche.

On rencontre fréquemment des copies de cette suite, en contre-partie et non chiffrées. Les planches en appartiennent à la Chalcographie de Rome. Le titre de ces copies est haut, au trait carré, de 49 mm. au lieu de 53, et large de 79 mm. au lieu de 82.

Il existe aussi d'autres copies en contre-partie, mais chiffrées. Le titre porte l'adresse de « *Tob. Sadler à Viene en Autriche* ».

117-127. *Agréable diversité de figures.* Suite de treize pièces, qui sont numérotées dans la marge, à droite, et portent dans la gravure même l'excudit d'Israël. — Planches : H. de 69 à 80 mm.; L. de 94 à 105 mm.

Les deux derniers articles sont gravés par Claude Goirand sur le dessin de Della Bella. Nous les décrirons ici parce qu'ils appartiennent effectivement à cette suite, mais on les retrouvera classés (sous les n.os 1079 et 1080) dans la deuxième section, destinée aux pièces gravées par différents artistes d'après Della Bella.

117. (1.) Titre. « *Agreable diuersité* || *de figures* | *Faict* (sic) *par S. D. Bella.* || *A Monseigneur Artus Gouffier.* || *Marquis de Boissy.* || *1642.* » Cette légende est dans un cartouche formé par deux palmes et couronné des armes du dédicataire. Dans la marge : « *a Paris Chez Israel Henriette* (sic). *auec priuil du Roy.* »

118. (2.) La Place Dauphine, du côté du Pont Neuf. La statue de Louis XIII est au milieu, vue par derrière. Nombreuses figurines.

119. (3.) La Place Royale et la statue de Louis XIII. La statue est au milieu, vue de profil à gauche. L'adresse d'Israël est dans la marge.

120. (4.) Vue d'une forêt, avec une chasse au cerf. L'animal, poursuivi par plusieurs chiens et deux chasseurs à cheval, court vers une touffe d'arbres qui est à droite.

121. (5.) Les pélerins qui se reposent. Ils sont à gauche, assis sur une butte, tournés vers la droite. A droite, au loin, un cavalier qui marche vers le fond.

122. (6.) Les deux nourrices assises par terre avec leurs nourissons. Elles sont au milieu de l'estampe ; près d'elles, deux chiens. A droite, un cheval, vu par derrière et chargé d'ustensiles de cuisine, broute l'herbe. A gauche, dans l'éloignement, des figurines et des animaux.

123. (7.) Conversation de seigneurs et de dames, assis par terre. Dans une campagne, à droite, un groupe de deux seigneurs et d'une dame qui tient un éventail à la main, est assis sur l'herbe. Plus loin, à l'extrême droite, un seigneur et une dame debout. A gauche, un peu en distance, un autre couple assis.

124. (8.) Les chevaux dans un pâturage. Un cheval est sur le devant, couché et tourné vers la gauche. Plus loin, trois autres chevaux. Au bas de la gauche: « Bella f. »

125. (9.) Les deux chèvres couchées, tournées vers la gauche. Elles sont à droite. Au loin, vers le milieu, quatre homme et une chèvre.

126. (10.) Un cavalier avec une dame en croupe derrière lui. Ils se dirigent vers la droite et sont suivis par un jeune homme à pied qui porte une épée.

127. (11.) L'âne qui se repose. Il est à gauche et tourné vers la droite. A l'extrême gauche, on voit, dans le lointain, un moulin à vent dont les ailes sont brisées.

* (12.) Soldat à cheval, tenant son mousqueton devant lui. Il va par un chemin qui descend vers la droite. — Le graveur de cette pièce est Goirand, mais son nom n'est pas marqué.

* (13.) Deux piquiers à pied voyagent vers la droite, tenant leur pique sur leur épaule droite. Au bas: « *Stela.* (sic) *Della Bella In. Claud. Goyrand fecit.* » Il y a des épreuves sans cette inscription.

On connaît plusieurs états de cette suite.

1er état. Avant les numéros et avant la lettre. — Nous n'avons jamais rencontré cet état, que nous voyons cité dans une note manuscrite de M. Faucheux.

2e état. Avant les numéros, mais le titre est avec la légende rapportée ci-dessus, et tous les autres articles ont l'excudit d'Israël. Les n.ºs 2) et 3) sont avant les inscriptions dont nous allons parler.

3e état. Toujours avant les numéros. Le n.° 2) porte en haut le titre: « *Le Pont neuf* » (et non: « *Place Dauphine* », comme prétend Jombert, p. 35), et dans la marge: « *1. Quay de l'Horloge. — 2. Quay des Orfevres.* » Sur le n.° 3) on a ajouté, en haut, les mots: « *Place Royal* (sic). »

4e état. Comme au 3e état, mais avec les numéros.

5e état. Les numéros ont été enlevés. Sur les n.ºs 2) et 3) on a ajouté, sur le terrain, à gauche, le nom: « *S. D. Bella.* » Mais pour les autres pièces, il n'y a pas d'autre différence, entre le 2e, le 3e et le 5e état, que celle de la fraîcheur des épreuves.

Dans le seconde moitié du XVIII[e] siècle, les planches passèrent aux mains d'Audran, qui les fit retoucher, et ensuite de Neuilly, qui les fit nouvellement retoucher.

128-151. *Diversi capricci:* suite de 24 pièces numerotées à la gauche du bas.

A part le n.° 1), qui sert de titre et dont nous parlerons tout-à-l'heure, toutes les pièces de la suite ont, en bas, la signature du graveur, le privilége et l'adresse du marchand. La plupart sont signées: « *Stef. della Bella fecit* »; mais quelques-unes le sont ainsi: « *S. della B. fecit* », ou: « *Stefanus della Bella fecit* », ou encore: « *Stef. della B. fecit* ». Une fois au lieu de « *fecit* » il y a « *fe.* » — Planches: H. de 79 à 84 mm.; L. de 95 à 103 mm.

128. (1.) Titre. Un joueur de vielle chante, accompagné d'un petit garçon qui fait tinter un triangle d'acier; ils sont à droite, sur le devant. A gauche, en haut, on lit sur un écriteau qui pend d'un bâton fixé horizontalement dans un mur: « DIVERSI || *Capricci* || *fatti* || *per* SBella. » Au loin, des paysans dansent en rond devant une ferme. En bas, l'adresse, qui varie selon les états, et le privilége.

129. (2.) Une paysanne qui passe à gué un marais, accompagnée de deux vaches. Elle se dirige vers la gauche et trousse sa robe de la main gauche.

130. (3.) Deux jeunes filles qui se promènent: elles se dirigent vers la gauche et marchent côte à côte. L'une d'elles porte sous son bras un paquet. Plus loin, à gauche, une femme assise sur un âne.

131. (4.) Un cheval en liberté, dirigé vers le fond de la gauche, va descendre une butte de terre. Plus loin, à gauche, un pâtre à cheval, vu de dos, conduit son troupeau.

132. (5.) Un paysan à cheval traverse une rivière, dirigé vers la droite; l'animal boit tout en marchant. A droite, un autre paysan, monté également sur un cheval et suivi d'un autre cheval qu'il tient par la bride, descend vers la rivière.

133. (6.) Un paysan à cheval, tenant un panier devant lui et dirigé vers la droite, parle à un homme à pied qui est au delà de l'animal.

134. (7.) Deux chevaux, après avoir traversé à gué un ruisseau, s'éloignent vers le fond. Plus loin, à gauche, un pâtre à cheval conduit un troupeau de moutons.
135. (8.) Un cavalier, dirigé vers la droite, descend dans une rivière pour y faire boire son cheval. Plus loin, à droite, un autre cavalier qui fait boire le sien.
136. (9.) Une vache, dirigée vers la gauche, remonte de l'abreuvoir. Plus loin, une paysanne conduit deux autres vaches sur un pont.
137. (10.) Deux cavaliers, enveloppés dans leurs manteaux, descendent une montagne en se dirigeant vers la droite. Plus loin, à droite, un autre cavalier.
138. (11.) Jeune pâtre à cheval, tête et jambes nues, se dirigeant vers le devant de l'estampe; de la main droite il tient les brides de son cheval, et de la main gauche celles d'un autre cheval qui le suit.
139. (12.) Une vache buvant dans une auge de pierre, qui est à droite. Au fond, à gauche, plusieurs autres vaches.
140. (13.) Une paysanne vue de dos, un panier au bras droit et une besace sur l'épaule gauche; à côté d'elle, à droite, un cheval chargé; à gauche, un jeune ânon.
141. (14.) Jeune paysanne assise sur un âne, tournée vers la droite et tenant son enfant dans ses bras. Une autre paysanne, vue de face, marche à pied à côté d'elle, portant un gros paquet sous le bras gauche.
142. (15.) Un Polonais, tourné vers la gauche, tient par la bride un cheval couvert d'une peau de léopard. Dans le lointain, quatre figurines et un cheval.
143. (16.) L'éléphant et son cornac. L'animal est vu de face. Le cornac est en costume oriental et vu par derrière. Au fond, à droite, un autre éléphant.
144. (17.) Un homme enveloppé dans son manteau, couvert d'un chapeau avec une grande plume et chaussé de petites bottes; il est tourné vers la droite. Dans le lointain, une femme allant vers la gauche.
145. (18.) Une dame de qualité, marchant vers la gauche. Elle a une aigrette sur le front et tient un éventail de plumes. Dans le lointain, à gauche, une autre dame dirigée vers la droite.

146. (19.) Un Polonais en habit de cour, nu-tête, tourné vers la gauche du fond, tenant son marteau d'armes de la main gauche et son chapeau sous le bras droit. Plus loin, à droite, un autre Polonais, dirigé aussi vers la gauche.

147. (20.) Un vieux Polonais en robe courte, portant un bonnet avec plume relevée, tourné de profil vers la droite. Plus loin, à droite, un autre Polonais, tenant à la main son marteau d'armes et dirigé vers la gauche.

148. (21.) A gauche, une pauvre femme, vue par derrière et enveloppée dans un châle, porte dans ses bras son enfant. Plus loin, une autre femme également vue par derrière, une femme assise sur un cheval, et un homme à pied.

149. (22.) Une mendiante marche vers la gauche en portant son enfant sur son dos et un autre dans ses bras; un troisième enfant marche devant elle.

150. (23.) A droite, un satyre assis sous un arbre, tenant dans sa main droite une flûte de Pan, regarde son enfant jouer avec une chèvre assise. Les deux figures et l'animal sont tournés vers la gauche.

151. (24.) Au milieu, un pâtre à cheval, vu par derrière, conduit devant lui son troupeau. A gauche, au sommet d'une colline, une tour carrée.

On connaît quatre états de cette suite.

1er état. Avant la lettre, mais avec les numéros. (Les n.ºs 13), 14), 15) et 16) au British Museum.)

2e état. Avec l'adresse de François Langlois dit Ciartres, sur toutes les pièces. — Nous n'avons connaissanse de cet état que pour l'avoir vu cité par Jombert, p. 140.

3e état. Avec l'adresse de N. Langlois sur toutes les pièces.

4e état. Le titre porte l'adresse de Mariette au lieu de celle de N. Langlois.

Il y a, de ces estampes, des copies en contre-partie gravées par Küsell. La copie du titre porte, en bas, à droite: « *Melchior Küsell excudit à Augspurg.* »

Le catalogue de la vente de Vèze (Paris, 1855,) mentionne une copie de notre n.° 129, gravée par une duchesse de Luynes, dont elle porte les initiales: « *D. L. sculp. ....1757.* »

152-155. *Quatre sujets de nains, dans le goût de Callot.* Ces pièces sont sans numéro, sans marque et sans aucune inscription. — Planches: H. 100 mm.; L. de 135 à 138 mm.

152. Le nain monté sur un âne. Un nain armé de lance chevauche un âne qui est dirigé vers la droite. Un autre nain, à droite, tire l'animal par la bride, et un troisième, à gauche, le frappe à coups de bâton.

153. La dame saluée par un nain. Une vieille dame tournée de profil vers la droite et ayant la main droite dans son manchon, est accompagnée par un nain et par deux suivantes. A droite, un nain nu-tête salue la dame; derrière lui on voit un autre nain qui s'appuie sur son bâton.

154. Le duel de deux nains. A droite, un nain, s'étant mis en garde, menace de son épée un autre nain, qui est à gauche et tire son arme du fourreau.

155. Concert grotesque de cinq nains. Quatre nains sont assis autour d'une table: un est à la gauche de l'estampe et tape sur une espèce d'épinette; un autre, à droite, joue du violon en tenant l'instrument tourné vers le bas; les deux qui sont au milieu chantent à tue-tête. Le cinquième, assis par terre sur le premier plan, racle, avec un archet qu'il tient de ses deux mains, sur un violoncel posé par terre.

Il n'est pas impossible que ces quatre pièces soient de la main de François Collignon et non de Della Bella. Pourtant Mariette les attribue à ce dernier, et il ajoute: « Il me semble qu'elles ont été faites dans un temps que la Belle s'étoit déjà perfectionné. »

Elles ont été copiées.

156-164. *Suite sans titre, représentant des hommes et des femmes debout et un vieillard assis.* Ce sont neuf pièces non numérotées. — Planches: H. de 81 à 93 mm.; L. de 62 à 71 mm.

156. Un jeune seigneur, marchant vers la droite et tenant dans ses mains son chapeau. Il est habillé à l'espagnole, avec des hauts-de-chausses longs et collants et des bottes basses. Dans le lointain, à droite, un cavalier et une dame à la promenade, avec un page qui porte la traîne de le dame. « *Israel excud.* »

157. Une dame dirigée à gauche, mais regardant vers le spec-

tateur. Elle a une coiffe sur la tête et un mantelet sur les épaules, et elle relève sa robe par devant. Au loin, à gauche, un cavalier et une dame qui se promènent. « *Israel ex.* »

158. Un gros Polonais, la tête nue, avec son manteau, sa hache pendue à son côté droit, tenant à la main son bonnet de poil et une canne pour marcher. Il est de profil à droite.

159. Une dame, vue de profil, les bras croisés, la robe retroussée par devant, se dirige vers la droite. Sa tête est couverte d'une coiffe et ses épaules d'un mantelet. Dans le lointain, deux femmes assises par terre avec deux enfants. « *Israel excud.* »

160. Jeune seigneur Polonais, vu de face, avec son manteau et un bonnet orné d'aigrette, et la main gauche sur le flanc. Point de lointain.

161. Un Polonais tourné de trois quarts vers la droite, avec bonnet et aigrette, sans barbe ni moustaches ; il a à son bras gauche une espèce de manche pendante, et son genou droit est un peu plié. Au loin, à droite, un cavalier au galop. Plus loin, à gauche, un autre cavalier au galop.

162. Un vieux mendiant, vu de profil, allant à gauche, appuyé sur un bâton et tenant un chapeau à la main. Il a la tête enveloppée d'un linge et le corps couvert d'un manteau tout déchiré par le bas. Plus loin, mais à différentes distances, deux femmes portant leurs enfants. « *Israel ex.* »

163. Un vieillard barbu, coiffé d'une calotte, et assis sous un arbre qu'on voit à gauche ; il est tourné de profil vers la droite et tient dans ses mains un bâton. Au loin, à droite, deux figurines debout. « *Israel excud.* »

164. Une Muse. C'est une figure de femme debout, vue de face, drapée à l'antique, tenant de la main droite quelques feuilles de laurier et de l'autre main un rouleau. Le tout au simple trait. « *Israel excud.* »

Nous ne connaissons qu'un seul état de cette suite, excepté pour le n.° 161, dont nous avons trouvé deux états, savoir :

1er état. Le cavalier qu'on voit au fond, à gauche, se détache sur un fond blanc. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Le dit cavalier se détache sur des traits horizontaux qui forment le fond du terrain.

Le n.° 161 paraît être plus rare que les huit autres articles de la suite.

165-172. *Diverse figure e paesi.* Suite de huit pièces en largeur, non numérotées, et toutes portant dans la marge le nom d'Israël et le privilége, exception faite pour le titre, où le privilége manque. — Planches: H. de 89 à 97 mm; L. de 155 à 168 mm.

165. Titre. « DIVERSE FIGVRE & PAESI || FATTI. PER. S. D. BELLA || *Auec priuil. du Roy.* || *1649.* » Cela se lit sur une pierre qui est au milieu, sur le premier plan. A droite, on voit trois personnes tournées vers la gauche, savoir: un jeune homme élégamment vêtu, un homme assis occupé à dessiner (quelqu'un prétend que c'est le portrait du graveur), et un jeune homme, nu-tête, qui le regarde. Dans la marge: « A PARIS *Chez Israel, rüe de l'Arbre sec, au logis de Monsieur le Mercier, Orfeure de la Reyne; proche la Croix du Tiroir.* »

166. La paysanne qui voyage à pied, un panier au bras droit, un paquet sous le bras gauche et un autre sur la tête; elle est dirigée à droite. Vers le fond, à gauche, une femme sur un âne et une autre figure à pied. « *S. D. Bella jn. et fe.* »

167. Les dames regardant des baigneurs. A gauche, deux dames debout et, plus loin, cinq autres assises, sont tournées vers la droite où, dans une rivière, on voit des baigneurs et une barque pleine de monde. « *S. D. Bella in. et fe.* »

168. Le cavalier égaré qui demande son chemin. Il est tourné vers la droite. Sur le devant, à gauche, est un cheval mort. Au milieu, vers le fond, une troupe de cavaliers qui s'avance. « *Stef. della Bella f.* »

169. Les deux commères causant ensemble. L'une est à gauche, assise par terre, tournée vers la droite et tenant son enfant dans ses bras. L'autre est au milieu, debout, tournée vers la gauche, avec un enfant au sein et un autre sur le dos. « *S. D. Bella jn. et fe.* »

170. La pauvre nourrice assise au pied d'un arbre. Elle est à droite, tournée de profil vers la gauche. Plus loin, au milieu, une femme vue par derrière qui marche près d'un âne. « *S. D. Bella jn. et fe.* »

171. Le joueur de violon debout. Il est au milieu et tourné vers la gauche, où une femme agenouillée essaye de faire danser son enfant emmailloté. A l'extrême gauche, sous un arbre, est une femme debout. Au loin, trois couples de figurines. « *S. D. Bella jn. et fe.* »

172. Le Polonais debout, vêtu d'une longue robe. Il est à la droite de l'estampe, tourné de profil vers la gauche et couvert d'un bonnet orné d'aigrette. Dans le lointain, à gauche, plusieurs autres Polonais, les uns assis, les autres debout. « *S. D. Bella jn. et fe.* »

La figure principale du n.° 172 a été copiée dans une petite estampe dont parle Mariette (*Abecedario,* II, 77); le copiste a mis sa marque sur le terrain. — Il y a une copie en contre-partie du n.° 168, signée: « *Faucran sculp.* »

173-180. *Varie figure.* Suite de 8 feuilles en largeur. Au bas de chaque pièce on lit: « *Stef. della Bella florentinus fecit. — Ciartres excud. Cum Priu. Regis.* » — Planches: H. de 107 à 111 mm.; L. de 157 à 170 mm

173. Titre, avec un combat sur un pont. Sur un mur qui côtoie le chemin conduisant à la partie droite du pont, on lit: « VARIE || FIGURE || DI || *Stef: della bella.* » Au milieu du pont, qui est à une seule arche, on voit une croix et les armes de France.

174. Le château et le pont Saint-Ange, à Rome. Le pont, dont on ne voit que deux arches, est à droite, le château à gauche. De ce côté, sur le premier plan, un pélerin et sa femme sont assis par terre avec deux enfants.

175. Marche d'une armée et de ses bagages dans une plaine. Sur le devant, le commandant en chef, immobile sur son cheval et tourné vers la droite, surveille la manœuvre. Derrière lui, ses aides de camp. A droite, un trompette.

176. Une escarmouche. A droite, sur le devant, deux cavaliers se battent à coups d'épée. Un peu plus loin, quatre fantassins, dont un porte un drapeau, s'éloignent vers le fond. A gauche, un homme étendu par terre, près de son fusil, et un cavalier vu par derrière.

177. Le manége. Vers la droite est un cavalier dont le cheval,

qui est dirigé à gauche, rue des deux pieds. Au milieu se tient le maître d'équitation, vu par derrière, les bras écartés, une longue cravache dans sa main droite. Plus loin, à gauche, sous un hangar, on voit plusieurs figurines à pied et à cheval.

178. Embarquement sur une galère. Le premier plan, sur toute la largeur de l'estampe, est occupé par le rivage, sur lequel on voit trois hommes. Vers le milieu, mais un peu à droite, est une grande galère, dont la poupe, ornée de deux cariatides, est vue de face. Plus à droite, la poupe, vue de profil, d'une autre galère. A gauche, une barque avec huit hommes dedans.

179. Deux galériens debout et un troisième assis au bord de la mer, près de plusieurs tonneaux, à la droite de l'estampe. A gauche, deux galères et deux barques.

180. Le pâtre et les buffles. A gauche, un buffle, debout et tourné vers la droite. A droite, sur le second plan, un autre buffle, également tourné vers la droite, mais couché. Au delà, un pâtre avec sa houlette. Plus loin, au milieu, un troisième buffle, qui marche vers la droite du devant.

Il y a quatre états de cette suite.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. Sur le n.° 173, au lieu du nom de Ciartres, on lit celui de « *Pierre Mariette le fils.* » Les autres pièces conservent le nom de Ciartres.

3e état. Sur le n.° 173, le nom du graveur, l'excudit et le privilége ont été effacés, mais ces inscriptions subsistent sur les sept autres articles de la suite. Toutes les pièces ont été retouchées dans certaines parties, mais les lointains ont presque disparu. Les trois états que nous venons de décrire ne sont pas numérotés.

4e état. Toutes les pièces sont chiffrées à la droite du haut, à l'exception des n.ºs 175 et 180 qui le sont sur le terrain. C'est l'état qui figure sur le recueil: *A collection of etchings by Stefanino Della Bella; London, 1818.*

Du n.° 180, il existe une mauvaise copie, en contre-partie et plus en grand. Elle est signée: « *Stef. della Bella florentinus fec.* »

181-192. *Plusieurs têtes coiffées à la persienne.* Suite de douze

pièces ovales, gravées sur des planches également ovales. Il n'y a pas de numéros d'ordre. Les figures sont en buste, excepté celle des n.os 191 et 192, qui sont à mi-corps. Le nom du graveur se lit sur dix pièces et manque dans les deux autres. — Planches: H. de 95 à 100 mm.; L. de 70 à 76 mm.

181. Titre. « *Plusieurs* || *Testes Coiffees a la Persienne, faitte* || *Per Ste. D. Bella.* » C'est ce qu'on lit sur un cahier tenu par un jeune homme en buste, tourné de trois quarts à gauche et coiffé d'un bonnet plat, avec des plumes d'autruche retombant sur sa chevelure. Dans le haut de l'ovale, à droite: « *Israel* || *Cu. Pri.o Regis.* » A gauche, on voit en partie les armes du grand-duc de Toscane. En bas, en dehors de la gravure, la date: « *1650* ». Toutes ces inscriptions sont gravées à l'eau-forte.

182. Femme tournée plus que de trois quarts vers la droite et coiffée en sultane, avec une aigrette sur le front. Elle a sur les épaules une draperie garnie d'un col en fourrure et nouée par devant. « *SBella.* »

183. Jeune Turc sans barbe, tourné presque de profil vers la gauche et coiffé d'un turban avec aigrette. Point de signature.

184. Femme vue de dos, la tête tournée de trois quarts vers la droite. De son turban, qui est orné d'une aigrette, descend un voile le long de son dos. « *SBella.* »

185. Jeune Turc ayant un peu de barbe au bas du visage et dont le corps est vu de face et la tête tournée de trois quarts vers la gauche. Il porte un turban garni d'aigrette et un manteau ouvert par devant. Près de son épaule gauche on lit: « *SBella* || *1650.* »

186. Sultane tournée de trois quarts vers la gauche, parée d'un collier de perles et coiffée d'un riche turban garni d'une aigrette, de pierreries et de beaucoup de perles. Des cheveux lui descendent sur les épaules, qui sont couvertes d'une fourrure. « *S. D. Bella.* »

187. Turc à grande barbe, tourné de trois quarts vers la droite. De son turban, qui est orné d'une aigrette, un voile pend le long de son dos. « *Bella.* »

188. Sultane tournée de trois quarts vers la droite et ayant une fourrure sur ses épaules. Son turban, qui n'a pas d'aigrette, est serré avec une bandelette ornée de pierreries. « *SBella.* »

189. Turc portant moustache et barbe et tourné de trois quarts vers la droite. Son turban est garni de cinq petites aigrettes. « *Bella.* »

190. Sultane vue par le dos et dont la tête est de profil à droite; ses cheveux sont relevés sous son turban, d'où un voile descend le long de son dos. Il y a : « *SBella. f.* », très légèrement écrit.

191. Esclave tenant un chameau par la bride. Il est vu de dos, la tête tournée vers la droite. Du chameau on ne voit que la tête, qui est également tournée vers la droite. « *SBella* || *1649.* »

192. Esclave nègre tenant la bride d'un cheval. Il est à la droite de l'estampe, vu de dos, mais avec la tête tournée vers le spectateur, et il tient une peau de léopard sur son bras droit. Le cheval est à droite et sa tête est ornée de plumes d'autruche. Cet article n'est pas signé.

1er état. Il doit y avoir de premières épreuves de toute cette suite avec les planches rectangulaires, c'est-à-dire avant qu'elles fussent ovalisées. Cependant, nous n'avons vu, dans cet état, que le n.° 185 (British Museum) et le n.° 192 (Collection du roi Auguste-Frédéric II, à Dresde). L'un et l'autre sont à l'eau-forte pure.

2e état. Les planches ont reçu la forme ovale. C'est l'état décrit.

La présence d'une partie de l'écusson des Médicis sur le n.° 181 a fait croire à Jombert que cette suite a été exécutée par Della Bella après son départ de Paris et son retour à Florence. Nous ne partageons pas son avis, d'abord parce que, si le n.° 185 est daté de 1650, année dont Stefano passa une partie en Italie, une autre pièce de la suite, le n.° 191, porte le millésime de 1649; ensuite, parce que ces estampes on été publiées non pas en Italie, mais à Paris, chez Israël [Henriet], éditeur habituel de notre artiste pendant les dernières années de son séjour en France.

On a prétendu que la figure du n.° 181 représente Della Bella dans sa jeunesse. Cela n'est pas.

Il y a des copies en contre-partie gravées sur des cuivres rectangulaires. Elles ont probablement été faites par Jeanne-Sybille Küsell cu Küselin, qui, suivant Nagler (*Künstler-Le-*

xikon, VII, 205), grava une suite de onze feuilles intitulées: *Plusieurs têtes coiffées à la parisienne* (sic?). Ce qu'il y a de bizarre c'est qu'une de ces copies (le n.° 16 de Nagler) passe pour être le propre portrait de Jeanne-Sybille.

193. *Homme vu par derrière et portant un paquet.*

Nous n'avons jamais vu cette pièce, dont Jombert, au n.° 18 de son catalogue, donne la description suivante: « Un homme en manteau, vu par derrière, ayant un paquet sous le bras gauche, tenant un bâton de la main droite, quelques petites plantes à sa gauche, un peu de terrasse sous ses pieds: tout le reste de la planche est blanc. Elle est dans le goût des Caprices de Callot. Hauteur du cuivre: 3 pouces, 1 ligne [83 mm.]; Largeur: 2 p., 3 l. [61 mm.] »

Evidemment cette estampe est la même que celle qui est ainsi décrite dans une note manuscrite de Mariette: « Paysan veu par le dos, vêtu d'une casaque et ayant un chapeau sur la tête. Il a un bâton et tient sous le bras gauche un paquet. Première manière de Florence, à une taille assez ferme. Incontestable, quoique sans nom ni marque. »

Par contre, il ne paraît pas y avoir de rapport d'identité entre la dite pièce et celle dont Mariette parle ainsi dans un passage inséré dans son *Abecedario* (II, 77): « Quant à la pièce représentant un paysan appuyé sur un bâton, laquelle est..... environ 2 pouces 6 lignes de haut sur 2 pouces de large, je ne la révoque pas en doute » (comme étant de Della Bella), « mais pour pouvoir l'assurer plus positivement, je voudrais l'avoir examinée avec plus d'attention. En tout cas, si je l'avais, je ne ferais pas de difficulté de la ranger dans mon œuvre. »

On ne confondra pas non plus la gravure en question avec celles que nous décrivons aux n.os LXXII, LXXIII et LXXIV de la troisième section de cet œuvre.

194. *Cinq Pantalons et un nain, dans une place publique.* Sur le terrain, au-dessous du nain, on lit le mot: « *Gabaella* », dont la signification nous est inconnue. Dans la marge, à droite, la date « *1632* ». On voit aussi dans la marge plusieurs faux traits et des essais de burin. — Planche: H. 77 mm.; L. 128 mm.

Morceau ayant beaucoup de la manière de Callot.

195. *Le soldat tenant une poule pendue par les pattes.* Il s'en va vers la droite, portant son fusil sur l'épaule gauche, la crosse en haut. Devant lui, à droite, une paysanne à cheval, tenant son enfant dans ses bras. Plus loin et plus à droite, un homme, vu par derrière, qui marche en fumant. Fond blanc. Rien d'écrit. — Planche: H. 86 mm.; L. 137 mm.

196. *Deux matelots assis.* Cette estampe nous est inconnue. Jombert la mentionne (n.° 217) avec notre n.° 197, dont elle doit avoir à peu près les dimensions.

197. *Deux matelots debout près d'une grosse balle de marchandises.* Ils sont à la droite de l'estampe. L'un est en manteau et appuyé sur la balle. L'autre fait un geste de la main droite. Plus loin, à gauche, un homme ramasse un paquet. Au fond, la mer, où l'on voit des barques et des bateaux. — Planche: H. 91 mm.; L. 164 mm.

Pièce avec de l'effet de lavis, qui aux dernières épreuves a presque totalement disparu.

198. *Un pêcheur et cinq autres personnes.* Un pêcheur, tourné vers le fond, les jambes nues, retire ses filets de l'eau. Au delà, à l'extrême droite, il y a deux personnes debout et vues de dos. Sur la gauche, un homme pousse un ballot vers la droite. Au milieu, sur le second plan, un homme et une femme, assis par terre et vus par derrière, semblent occupés à raccommoder des filets. Au fond, la mer. Rien d'écrit. — Planche: H. 97 mm.; L. 181 mm. Marge: 9 mm.

Estampe traitée avec de l'effet de lavis. Elle n'a jamais été décrite et l'unique exemplaire que nous en ayons vu se trouve dans la Collection Albertine, à Vienne.

199. *Un jeune matelot et un vieillard, assis au bord de la mer.* Le matelot est au milieu de l'estampe, assis sur une butte, tourné vers la gauche et appuyant sa main gauche sur la tête d'un chien couché. Le vieillard est à gauche, assis sur des ballots, sur l'un desquels on distingue les initiales « *S. D. B.* » Derrière lui, une femme et, plus loin, un homme. En bas, une

marge blanche. — Planche: H. 98 mm.; L. 176 mm. Marge: 5 mm.

1er état. Non achevé et avant les initiales du maître. Avec beaucoup d'effet de lavis. On y voit quelques traits à la plume, que l'on croit de la main même de Stefanino. (Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

2e état. L'estampe est terminée. C'est l'état décrit.

200. *Un matelot debout s'entretenant avec un Levantin assis.* Le premier est au milieu, appuyé contre une borne. Son interlocuteur est à droite, vu de profil. Un peu plus loin, à gauche, un matelot sur le rivage et trois autres matelots dans une barque. A gauche, immédiatement sous la gravure, les initiales: « *S. D. B.* » En bas, une marge vide. — Planche: H. 197 mm.; L. 182 mm. Marge: 14 mm.

1er état. Avec de l'effet de lavis.

2e état. L'effet de lavis a beaucoup diminué ou complètement disparu.

Jombert dit que la signature porte: « *S. D. Bella f.* » Nous n'avons jamais vu d'épreuve signée de la sorte.

201. *Le matelot blanc assis et le matelot nègre debout.* Pièce ronde. Le nègre est à gauche, la tête de profil à droite, et il tient quelque chose dans ses mains. Sur le devant, par terre, un canon sans affût. Plus loin, à droite, un vaisseau qu'on radoube au chantier. En bas, en dehors de la gravure, les initiales: « *S. D. B.* » — Planche: H. 190 mm.; L. 196 mm. Gravure: Diam. 184 mm.

1er état. Avec de l'effet de lavis.

2e état. Il n'y a plus ou presque plus d'effet de lavis

Cette pièce a les mêmes dimensions et est traitée dans le même goût que la suite 270-280, et il se pourrait que, dans l'intention de l'artiste, elle dût en faire partie; mais l'usage a prévalu de la considérer comme indépendante.

202-204. *Bas-reliefs antiques représentant de petits génies dans des barques.* Trois pièces en forme de frises, toutes les trois sans aucune écriture. (Cabinet de Paris.)

202\. Deux barques, dont chacune porte deux enfants nus et difformes qui rament. On voit aussi un hippopotame et deux monstres aquatiques à tête de chien. — Planche: H. 43 mm.; L. 233 mm.

203\. Il y a quatre petits génies dans trois barques. Deux hommes sont à la nage. Au fond, une maisonnette entre deux palmiers. — Planche: H. 94 mm.; L. 230 mm.

204\. Cinq entre petits génies et enfants sont dans trois barques. En haut, trois centaures marins, chacun avec une nymphe en croupe. — Planche: H. 94 mm.; L. 198 mm.

Suivant Jombert, ces trois frises auraient été dessinées et gravées par Della Bella d'après des monuments antiques, à Rome. Mariette, dans une note manuscrite, les considère lui aussi comme des ouvrages incontestables de Stefanino. Malgré cela, il nous semble permis de nourrir quelque doute au sujet de cette attribution.

205\. *La toilette de la nouvelle mariée,* d'après un bas-relief antique. A gauche, une femme assise essuie ses larmes, pendant qu'une jeune fille lui frotte de parfums le pied gauche avec une éponge. Au fond, un rideau. Sous le pied droit de la mariée: « *S. Della Bella* ». — Planche: H. 141 mm.; L. 206 mm. Gravure: H. 128 mm.; L. 183 mm.

Avec de l'effet de lavis, surtout dans les bonnes épreuves.

Jombert affirme qu'on lit aussi sur cette estampe: « *Polidoro inven.* » (ce Polidoro serait Polidore de Caravage); mais nous n'avons jamais rencontré d'exemplaire avec ces mots et même nous doutons fort qu'il en existe. D'ailleurs, nous croyons que Polidore n'est pas l'inventeur ni le dessinateur de cette composition, que Della Bella a dessinée lui-même d'après un bas-relief existant alors au palais Della Valle, à Rome. François Perrier a gravé ce même sujet (voir Robert-Dumesnil, volume VI, p. 200).

206\. *Femme assise sur un tabouret.* Elle est tournée de profil vers la droite, habillée à l'antique, avec une draperie enflée devant depuis le menton jusqu'à la taille. Pièce gravée d'après un bas-relief antique. Près de l'angle droit du bas: « *SBella* ». — Planche: H. 152 mm.; L. 130 mm.

Il y a de l'effet de lavis.

207. *Une femme s'efforçant d'arrêter un jeune taureau.* Elle est tournée vers la gauche et tient une corde à laquelle l'animal est attaché par les cornes. D'après un bas-relief antique. Le nom du graveur se lit deux fois: à gauche: « *SBella* »; et à droite: « *S D Bella* ». — Planche: 157 mm.; L. 139 mm.

Certaines parties de ce morceau sont traitées d'une manière qui imite le dessin au lavis.

1er état. Le nom du graveur n'est écrit qu'une fois, à gauche. L'effet du lavis est très visible.

2e état. Le nom du graveur figure deux fois. Il y a beaucoup moins d'effet de lavis.

208. *Une nymphe tenant un gros chien par le collier.* Elle est dirigée vers la droite et porte son carquois au flanc droit. A gauche, sur le terrain, on voit deux signatures du graveur, l'une au-dessous de l'autre, ainsi: « *S. D. bella* | *S. D. Bella.* » Une partie de ces deux signatures est peu visible. — Planche: H. 187 mm.; L. 147 mm.

1er état. Avec de l'effet de lavis.

2e état. Cet effet a disparu.

Morceau connu aussi sous le titre de *La belle chasseresse.*

209. *La halle.* On remarque, sur le devant, à gauche, un homme apprenant à un petit chien à se tenir debout sur ses pattes postérieures. Derrière cet homme, il y a un autre chien beaucoup plus grand. Sur le second plan, du même côté, on voit une halle, et à droite, différents bâtiments. La composition est animée de nombreuses figurines. En bas il y a une marge raboteuse et sans inscription. — Planche: H. 103 mm., L. 217 mm. Gravure: H. 93 mm.; L. 215 mm.

Cette feuille est assez dans le goût de Callot. Nous la croyons rare.

210. *Trois danseurs et trois danseuses, dans un éventail.* Cet éventail est d'une forme ovoïde en largeur et se termine, en bas, par un manche qui, à son extrémité inférieure. paraît coupé.

Dans un paysage, au milieu, sur le second plan, trois hommes et trois jeunes filles, placés vis-à-vis, dansent au son d'instruments de musique. De nombreuses personnes, assises ou debout, les regardent. La dernière figure à droite est un homme assis, vu de dos et couvert de son chapeau. Du même côté, dans le lointain, un pêcheur à la ligne, et plus loin encore, un château avec une tour. A gauche, un grand arbre. Sans nom, ni marque d'artiste, ni aucune lettre gravée. — Planche: H. 243 (?) mm.; L. 298 mm. Gravure: H. 238 mm.; L. 282 mm.

Au XVIIIe siècle, jusqu'à la publication du catalogue de Jombert, on attribuait le plus souvent cette estampe à Callot. En effet, elle rappelle beaucoup le style de cet artiste, mais le travail de la pointe fait voir à l'évidence que nostre Stefano en est le véritable auteur. Rare.

Il existe, de cette pièce, une copie en contre-partie, ou plutôt une imitation, avec de grands changements soit dans les figures soit dans les fonds. On y remarque, au loin, une fontaine avec un jet d'eau à l'entrée d'une allée. Cette fontaine n'existe pas dans l'original. Une autre différence c'est que, dans la copie, le manche de l'éventail n'arrive pas jusqu'au bord de la planche. Il y a des épreuves de cette copie qui n'ont rien d'écrit, d'autres qui portent l'excudit de Balthasar Moncornet et le privilége, et d'autres encore avec d'autres inscriptions. — Gravure: H. 296 mm.; L. 225 mm.

Jombert, Mariette et Meaume sont d'accord pour attribuer cette copie à Nicolas Cochin.

211. *Un cavalier portant en croupe une jeune femme.* Il va au galop vers la droite de l'estampe, suivi d'un autre cavalier qui tourne la tête vers son côté droit. Ciel nuageux. Pièce carrée, encadrée dans une bordure ornée en haut d'un écusson vide soutenu par deux anges, aux deux côtés de guirlandes de fruits, et en bas d'un mascaron de jeune femme entre deux cornes d'abondance. Sous la bordure, à gauche: « *S Bella* ». — Planche: H. 298 mm.; L. 215 mm. Gravure (au trait carré): H. 135 mm.; L. 180 mm.

Le titre qu'on donne souvent à cette pièce: *Clovis enlevant Clotilde*, nous parait erroné, d'autant plus que la pièce

a été exécutée en Italie, où un pareil sujet ne pouvait intéresser personne.

212. *Un cavalier couvert d'une pèlerine* et d'un chapeau orné d'une plume se dirige au pas vers la gauche. Le paysage à travers lequel il marche ne présente d'autre végétation qu'un tronc d'arbre à l'extrême droite. Rien d'écrit. Pièce ronde sur une cuivre carré. — Planche : H. 77 mm. ; L. 77 mm. (Cabinet de Paris. Cabinet Impérial de Vienne.).

ART MILITAIRE.

213-226. *Recueil de diverses pièces très nécessaires à la fortification.* Suite de 14 feuilles (y compris le titre), en hauteur et non numérotées. Les deux premières portent les inscriptions que nous donnerons ci-dessous ; sur les autres pièces de la suite il n'y a d'écrit que : « *Israel excud.* », en bas, à droite. Les fonds sont blancs. — Planches : H. de 81 à 92 mm. ; L. de 66 à 78 mm.

213. Titre. C'est un cartouche entouré d'attributs militaires. On y lit : « *Recueil* || *De diuerses pieces tres-necessaire* (sic) *a la* || *fortification.* || *Faict par Stef. della Bella* || *Dedié a Mon-seigneur* || ARMAND *de la Porte,* || *seig.r de la Melleray Gouuerneur* || *de la Ville et Chasteau de Nante* || *et du Conté Nantois.* » Dans la marge : « *Et mis en lumiere par Israel Henriet auec priuilege du Roy.* » Cette planche est un peu plus grande que les autres.

214. Un mortier sans affût. Il est étendu par terre, à la droite de l'estampe. Au loin, à gauche, on voit tirer des coups de canon, qui produisent une grande fumée. « *Stef. Della Bella in. — Israel ex. cum Priuil. Regis.* »

215. Un mortier et un canon, montés chacun sur son avant-train et dont les bouches sont tournées vers la gauche. A l'extrême gauche, un piquier debout.

216. Quatre petits corps de cavalerie et deux d'infanterie, rangés en bataille, sur trois lignes.

217. Un piquier et un porte-drapeau. Le premier est à gauche

et dirigé vers la droite, l'autre est à droite et dirigé vers la gauche. Plus loin, deux autres soldats.

218. Trois soldats. Celui qui est à gauche est un piquier; les deux autres, qui sont au milieu et à droite, sont des fusiliers et portent leur arme sur l'épaule droite.

219. Deux piquiers faisant l'exercice. Tous les deux sont tournés vers la droite; l'un est à gauche et tient sa pique verticale, l'autre est à droite et porte la sienne presque horizontalement sur l'épaule droite.

220. Un piquier est debout sur le parapet d'un rempart en terre. A gauche, au bas de ce rempart, on voit trois soldats qui jouent.

221. Deux canons montés sur leurs affûts et vus de trois quarts. Leur bouches sont tournées l'une contre l'autre. A droite, un piquier.

222. Deux soldats faisant l'exercice du fusil et un troisième battant du tambour. Les deux premiers sont à la gauche et au milieu, et l'autre est à la droite de l'estampe.

223. Un canon protégé d'un côté par des gabions et manœuvré par trois soldats. A gauche, un officier qui regarde vers le fond de l'estampe.

224. Deux canons montés sur leurs affûts et vus par la culate. A l'extrême droite on voit deux soldats assis, dont un avec une pique.

225. Trois soldats jouant aux dés sur un tambour. Un est assis par terre, un autre est debout et vu par derrière, le troisième est aussi debout et tient une pique.

226. Quatre mendiantes ou vivandières portant leurs enfants. Les deux qui sont à la gauche de l'estampe sont assises, les deux autres sont debout.

227-245. *Divers exercices de cavalerie.* Suite de 19 feuilles, y compris le titre. Elles sont en hauteur, ne portent pas de numéro d'ordre et n'ont pas de trait carré. Toutes ces pièces, excepté le titre, portent, en bas, à droite: « *Israel ex.* », ou « *excud.* » Au n. 234 on lit aussi les mots: « *cum priuil.* » Le nom de l'artiste n'est indiqué que sur le titre. — Planches: H. de 83 à 89 mm.; L. de 65 à 71 mm.

227. Titre. Sous une porte d'écurie, un palefrenier tient par la bride un cheval garni de sa couverture et tourné vers la gauche. A droite, sur la muraille de la porte: « DIVERSES (sic) || *Exercices de* || *Cavalerie* || *Dedié* || *A Monsieur* || *Destissac Enfant* || *d'honneur* || *du Roy.* » Au-dessous de la gravure: « *Faict Par S. D. Bella* || *Israel excudit cum priuilegio Regis.* »

228. Trompette à cheval, jouant de son instrument et dirigé vers la droite. Une troupe de cavaliers dans le lointain.

229. Deuxt tambours de mousquetaires sont à cheval, se dirigeant au fond de la droite. La colonne dont ils semblent faire partie se voit dans le lointain.

230. Un cavalier vu de face. Dans le lointain, à droite, une troupe de cavaliers, dont un est armé de lance.

231. Cavalier allant au pas vers la gauche. Dans le lointain, deux cavaliers se battant au pistolet.

232. Cavalier enveloppé dans son manteau, se dirigeant au pas vers la gauche et parlant à un homme à pied et sans chapeau, qu'on voit à gauche. Marche de troupes d'infanterie dans le lointain.

233. Cavalier allant au pas vers la droite. Dans le lointain, un autre cavalier et un fantassin.

234. Cavalier vu par derrière et faisant cabrioler son cheval, qui est tourné vers la gauche du fond. Dans le lointain, à gauche, un cavalier fait la voltige; à droite, un autre cavalier galope.

235. Cavalier tourné vers la droite et faisant caracoler son cheval. Des jardins dans le lointain.

236. Cuirassier sur son cheval, allant au pas vers la gauche et tenant sa lance haute.

237. Cavalier, l'épée à la main, courant au grand galop vers la droite. Le lointain offre une chasse au cerf.

238. Mousquetaire à cheval, courant vers la gauche. D'autres, dans le lointain, courent dans la même direction.

239. Commandant à cheval, donnant ses ordres et se dirigeant à droite. Dans le lointain, plusieurs cavaliers, dont deux font le coup de pistolet.

240. Cavalier qui court vers le devant de la droite, tenant son épée à la main. D'autres cavaliers sont dans le lointain.

241. Cavalier, avec sa dame en croupe, se dirigeant vers le de-

vant de la droite. Un fantassin et d'autres cavaliers s'aperçoivent dans le lointain.

242. Deux cavaliers se battant au pistolet. Celui qui est à gauche se dirige vers le fond, et celui qui est à droite se dirige vers le devant de l'estampe.

243. Jument qui donne à téter à son poulain. Elle est tournée vers la gauche et le poulain est tourné vers la droite. Plus loin, à gauche, une autre jument qui pisse.

244. Combat de plusieurs chevaux. Un cheval, placé à la droite de l'estampe, lance des ruades contre deux autres chevaux qui sont à gauche, tombés par terre. D'autres chevaux dans le lointain.

245. Deux équarisseurs écorchent un cheval, dont les quatre fers sont en l'air et la tête à droite.

Nous connaissons dex états de cette suite.

1re état. Celui décrit.

2e état. Le n° 243 n'a plus l'excudit d'Israël et porte au bas: « *A Paris Chez Israel, rue de l'Arbre sec, au logis de Mons* || *le Mercier Orfeure de la Reyne pres la croix du tiroir.* »

Toute cette suite, excepté les n.os 232 et 242, a été copiée par le marquis de Sourches, contemporain et probablement élève de Della Bella. Ces copies sont dans le même sens que les originaux, mais portent chacune, en bas, deux vers français. Elles ont été décrites par M. Robert-Dumesnil dans sont *Peintre-graveur francais*, t. II, pp. 26-28.

Nous avons vu une copie du n.° 234, en contre-partie et sans les figurines dans le lointain. Elle est signée: « *Stefano della Bella fece.* »

246-257. *Dessins de quelques conduites de troupes.* Suite de 12 pièces, y compris le frontispice. — Planches: H. de 54 à 65 mm.; L. de 124 à 129 mm. Gravures: H. de 52 à 58 mm.; L. de 122 à 127 mm.

246. (1.) Frontispice. « DESSEINS DE QVELQVES CONDVITES | *de troupes, Canons, et ataques de villes; faictes Par de la Belle.* | *Dediées a Mon seigneur* HENRY DV PLESSEYS CONTE | DE LA ROCHE-GVYON. || *Par son tres-humble*

serviteur Israel. || *Auec Priuilege du Roy.* » Ce titre est écrit sur un rideau qui, au milieu du bas, est relevé sur les armes du dédicataire.

247. (2.) Arcade servant de corps de garde, à l'entrée d'une forteresse. A droite, sur le mur, on voit les mêmes armoiries qu'au frontispice ; un homme dort couché au pied de ce mur. A gauche, un soldat assis par terre. Par ci par là, en désordre, différentes armes, un tambour, un drapeau, etc. Au fond, à travers l'arcade, on aperçoit quelques édifices en ruine. « *Israel ex. SBella f.* »

248. (3.) Conduite de plusieurs canons dans une plaine. La marche est vers la droite. A gauche, sur le devant, un cavalier au galop ; un peu en arrière, des ossements. « *SBella* || *Israel ex.* »

249. (4.) Un canon traîné par de nombreux chevaux sur un terrain qui va en montant vers la gauche. Sur le devant, à droite, un chien. « *SBella F.* »

250. (5.) Cavaliers dirigés vers la droite et passant une rivière à gué. Sur le devant, au milieu, un arbre. Vers le fond, à droite, un pont sur la rivière. « *SBella F.* »

251. (6.) Escarmouche de cavaliers, sur la gauche. A droite, sur le premier plan, un homme mort, et au loin, un corps de cavalerie en mouvement. Au fond, un combat. « *Israel ex.* — *SBella F.* »

252. (7.) Sur le devant, à gauche, deux soldats debout qui causent ensemble ; à droite, un cheval mort que deux loups commencent à dévorer. Au loin, des corps de lanciers. « *Israel ex.* — *SBella f.* »

253. (8.) A gauche, un chariot chargé, dont les chevaux dételés paissent l'herbe, tandis que le charretier dort par terre près d'un chien. Plus loin, à droite, des soldats à pied et à cheval. Au fond, vers le milieu, une ville. « *SBella F.* »

254. (9.) A gauche, un canon monté sur son affût et avec son avant-train. Au milieu, quatre soldats assis par terre paraissent jouer aux cartes. Une sentinelle armée d'une pique les regarde. A droite, au fond, un campement. « *Stef. Della. Bella. In. et F.* — *Israel ex. cum priuil. Regis.* »

255. (10.) Soldat pointant un canon, sous la surveillance d'un officier qui se tient à droite. A gauche, un soldat avec un

écouvillon, un autre avec une pique, un troisième avec un arquebuse. Plus loin, d'autres soldats. « *Israel ex. cum priuilegio Regis.* || *Stef. Della Bella In. et F.* »

256. (11.) Attaque d'une ville assiégée qui occupe le milieu et la gauche du fond. A son extrémité droite, on voit une très grande fumée produite par l'éclat d'une poudrière. Sur le devant, à gauche, trois officiers à cheval, un cheval gardé par un homme, et deux officiers à pied, vus de dos. Rien d'écrit.

257. (12.) Troupes qui défilent pour entrer dans une ville. Cette ville occupe tout le fond, hormis l'extrême droite, et on y remarque, au milieu, un clocher très élevé. Sur le devant, au milieu, un trompette, et, à gauche, des cavaliers courant vers la droite. Rien d'écrit.

On connaît trois états de cette suite.

1er état. Avant les chiffres. Au n.° 2) on lit sur le mur, au-dessous des armoiries: « *Stefanus Della* || *Bella f.* », et au bas de cette signature il y a quelques menus travaux qui ont été effacés par la suite.

2e état. Comme la 1er état, si ce n'est que chaque pièce est chiffrée à la droite ou à la gauche du bas.

3e état. Le n.° 2) ne porte plus, sur le mur, la signature dont nous venons de parler.

Il y a des copies en contre-partie dont les planches sont à la Chalcographie de Rome. Le catalogue officiel de cet établissement a le tort de les annoncer comme des œuvres originales. On rencontre des exemplaires de ces copies employés comme culs-de-lampe dans les deux volumes de l'ouvrage de Guarnacci, *Vitæ et res gestæ Pontificum Romanorum; Romæ, 1751.*

Il existe d'autres copies en contre-partie. Le nom du copiste et éditeur (« *G. Valck ex.* ») ne se lit que sur le titre. Les autres pièces portent: « *SBella in.* »

•

258-263. *Varii capricci militari.* Suite de six feuilles numérotées en bas, à droite. On lit dans la marge de la première: « *Varij Capricij Militarij di Stef. Della Bella* || *F. L. D. Ciartres excudit Cum Priuilegio Regis Christ.* » Les cinq autres feuilles portent, dans la marge du bas, (à l'exception de la dernière, qui

l'a en haut, dans le ciel,) la légende suivante: « *S. D. Bella fecit. — F. L. D. Ciartres excud. Cum Priuil. Regis.* » — Planches: H. de 85 à 88 mm.; L. de 139 à 142 mm.

258. (1.) Marche de bagages d'une armée. La direction est de droite à gauche. Sur le devant, à droite, un cheval mort.

259. (2.) A gauche, un canon; deux soldats assis sur son affût parlent avec une sentinelle debout. A droite, un homme assis sur ses pieds.

260. (3.) Un officier donnant des ordres à une sentinelle. A gauche un canon.

261. (4.) Un soldat qui bat le tambour et une sentinelle sont debout sur un rempart qu'on voit à droite. Vers la gauche, à quelque distance, on remarque une chaumière avec de la fumée sortant du toit.

262. (5.) Un piquier est à la droite de l'estampe, appuyé à la roue d'un canon et tourné vers la gauche. Plus loin, au milieu et à gauche, un moulin à vent, et ça et là plusieurs soldats.

263. (6.) Une batterie de canons tire contre une ville qu'on aperçoit dans le lointain, à droite. Sur le premier plan, à gauche, un officier vu par derrière surveille les tireurs.

On connaît quatre états de cette suite.

1er état. Tel que nous venons de le décrire.

2e état. Sur le n.° 1), le nom de « *P. Mariette le fils* » remplace celui de « *F. L. D. Ciartres* ».

3e état. Chaque pièce a été retouchée. Sur la première et la dernière on a effacé l'adresse des éditeurs précédents et le privilége. C'est l'état de l'édition de Basan.

4e état. Le privilége et l'adresse de Chartres ont aussi été enlevés du n.° 3). Cet état figure dans le recueil: *A collection of etchings by St. Della Bella; London, 1818.*

Il y a des copies en contre-partie avec la légende: « *Stefa. della Belle inventor. Justus Dankerts excudit.* »

264-269. *Divers desseins tant pour la paix que pour la guerre.* Six pièces en largeur, non numérotées, portant, dans la gravure même, le nom du marchand Israël (Henriet) et le privilége. La première a une inscription dans la marge; la marge

des cinq autres est blanche. — Gravures : H. de 99 à 104 mm.; L. de 250 à 252 mm. Marges du bas : de 4 à 8 mm.

264. L'entrée d'une forteresse. Elle est au milieu de l'estampe, flanquée de deux grosses tours rondes. Sur le devant on remarque, à droite, cinq piquiers et une femme assise près d'un petit feu et tenant un enfant couché sur ses genoux ; à gauche, quatre canons montés et deux chiens. Dans la marge on lit le titre et la dédicace : *Diuers desseins tant pour la paix que pour la guerre; Faicts par* LABELLE, *et dediez A Mon seigneur le* || MARQVIS DE MAVLEVRIER *Maistre de la Garderobe de son Altesse* ROYALLE. *Par Israel son tres-humble seruit.r* || *Chez Israel, rūe de l'Arbre sec, au logis de Monsieur le Mercier Orfeure de la Reyne, prés de la croix du Tiroir.* » Au milieu, les armes du dédicataire, avec la devise : « ET PACE ET BELLO ».

265. Conduite de canons. A gauche, une longue file de canons est dirigée vers le fond. A l'extrême gauche on remarque un officier à cheval faisant un signe de la main droite. Au milieu sur le devant, un cheval dont le cavalier est tombé à terre ; au fond, sur un pont, une bataille est engagée. A droite, près d'un cheval mort, la marque « SB ».

266. Autre conduite de canons. Sur le devant, à gauche, un canon est traîné par un cheval dont la tête est en dehors de l'estampe. Au milieu, deux chiens et quatre figures à pied, dont un piquier maraudeur portant un cochon de lait. Sur le second plan, huit couples de chevaux traînent un autre canon vers la gauche. Sans nom ni marque du graveur.

267. Choc de cavalerie. Il a lieu à la gauche et au milieu de l'estampe. On remarque, à gauche, un homme nu-tête, tombé sur le dos, près d'un piquier à pied qui combat contre un cavalier. A droite, à quelque distance, des cavaliers galopant vers le fond. En bas, à gauche, le monogramme « SB ».

268. Combat naval. Au milieu, une galère, dont la sainte-barbe éclate, est entourée de trois galères ennemies. A gauche, sur le devant, une chaloupe contenant dix hommes, et vers le fond, un rocher. A droite, une autre galère vue seulement en partie et, sur l'eau, le monogramme « SB ».

269. Autre combat naval. Sur le devant, à gauche, deux chaloupes

combattant l'une contre l'autre. Sur la première, on remarque un soldat qui tire un coup de mousquet, su l'autre un Turc qui décoche une flêche. Dans les flots plusieurs noyés, parmi lesquels il y en a un dont on ne voit plus que les mains. A droite, un peu en arrière, une galère couchée sur un flanc et commençant à s'incendier. A droite: « SB ».

On connaît deux états de cette suite.

1[re] état. Avant les mots: « *Chez Israel, rue de l'Arbre sec.....* » qui sont à la dernière ligne de la légende sur la première pièce.

2[e] état. Celui décrit.

« Le titre sembleroit annoncer aussi quelques estampes relatives à la paix: on ne connaît cependant de cette suite que les six articles détaillés ici, soit que da Belle ait été interrompu par quelque autre ouvrage, soit qu'il n'ait pas eu dessein d'en faire davantage. » (Jombert.) — De notre part nous ferons observer que l'éditeur, en donnant à cette suite le titre *Divers desseins tant pour la paix que pour la guerre,* a vraisemblablement voulu faire allusion à la devise du dédicataire: *Et pace et bello.*

Il y a des copies en contre-partie, dont le titre porte dans la marge: « *Stefa. della Belle inventor. Justus Danckerts excudit.* »

Polonais, Hongrois, Turcs et Nègres.

270-280. *Cavaliers nègres, polonais et hongrois.* Suite de 11 pièces rondes, sans numéro d'ordre et sans aucune adresse de marchand. — Planches: H. de 180 à 190 mm.; L. de 180 à 190 mm. Gravures: Diam: de 270 à 183 mm.

270. Un cavalier nègre, se dirigeant vers la gauche. Il porte derrière son dos son arc et son carquois et tient un dard de sa main droite, qui reste cachée. Sur le second plan, à gauche, des Turcs debout ou assis; à droite, un nègre tenant un cheval par la bride. Un peu plus loin, au milieu, plusieurs cavaliers au galop. Au fond, à droite, une ville dans laquelle on distingue une mosquée. En bas, à l'angle gauche de la planche: « *S. D. Bella. F.* »; et à l'angle droit: « *Cum Priuil. Regis.* »

271. Un cavalier nègre, allant vers la droite. Il tient de la main droite un dard. Plus loin, à droite, devant lui, un esclave nègre à pied, portant sur ses bras une fourrure ; à gauche, un nègre à cheval. En dehors du rond, a gauche : « *S. D. Bella F.* »

272. Un cavalier nègre, allant vers la droite, revêtu d'une peau de tigre, un dard à la main, son arc et son carquois derrière son dos. Plus loin, à gauche, un Turc debout et la base d'une pyramide ; au milieu et à droite, deux cavaliers conduisant des chevaux, et vers le fond, une caravane dans laquelle ou distingue un éléphant. En bas, près des angles de la planche : « *S. D. Bella F. — Cum Priuil. Regis.* »

273. Un cavalier hongrois, allant vers la droite du devant de l'estampe. Il est jeune et porte un bonnet à poils. Sur le second plan, des deux côtés, des palefreniers à pied tenant des chevaux arrêtés. Plus loin, au milieu, un corps de cavalerie dirigé vers le fond. En bas, à droite, hors du rond : « *S. D. Bella* ».

274. Un cavalier polonais, tournant le dos, avec arc et carquois ; son cheval est dirigé vers la droite. Plus loin, à droite, un cavalier, et à gauche, deux autres cavaliers. Plus loin encore, des troupes en marche. En bas, près des angles de la planche : « *S. D. Bella. F. — Cum Priuil. Regis.* »

275. Un cavalier polonais, tenant sa masse d'armes sur l'épaule droite et se dirigeant vers la droite. Plus loin, par ci par là, quelques figurines. A gauche, une tour ronde. Au fond, à droite, la mer. En bas, dans l'écoinçon gauche : « *S. D. Bella inu & fec.* » ; et dans l'écoinçon droit : « *Cum Piuil.* (sic) *Regis.* »

276. Un hussard polonais avec des ailes attachées à son dos et un marteau d'armes dans sa main droite. Son cheval est tourné vers la droite. Plus loin, d'autres cavaliers, également avec des ailes, et, à droite, un valet tenant un cheval par la bride. En bas, à droite, en dehors de la bordure : « *S. D. Bella* ». — Jombert a pris les ailes de ces hussards pour des hottes.

277. Un cavalier hongrois, gros et vieux, tourné de face, son cheval marchant vers la droite. Plus loin, à l'extrême droite, un cavalier dirigé vers la gauche, et à l'extrême gauche, un cavalier dirigé vers la droite. En bas, près de l'angle droit de la planche : « *S. D. Bella. F.* »

278. Un cavalier hongrois, allant à gauche, regardant de face. Dans le fond, huit ou dix autres cavaliers. Entre les deux traits de bordure qui entourent la composition, on voit en bas, à droite, les initiales: « *S. D. B.* »

279. Un cavalier hongrois, dont la monture est dirigée vers la gauche; il est vu de dos, mais il tourne la tête à droite, de manière qu'on peut apercevoir son profil. Un peu en distance, de chaque côté, un cavalier, et au milieu, deux hommes à pied. En bas, en dehors du cercle de bordure: « *S. D. Bella.* »

280. Deux cavaliers polonais, dont les chevaux sont dirigés vers la gauche. Plus loin, à gauche, deux autres cavaliers en marche vers le fond. Plus loin encore, à droite, un autre cavalier. En bas, à droite, en dehors de la gravure: « *S. D. Bella* ». La lettre « *S.* » de cette signature n'est guère visible, même dans les bonnes épreuves, et dans les tirages postérieurs, elle a fini par disparaître.

Nous connaissons des différences d'état pour quelques-unes de ces onze pièces.

270. — 1er état. Avant toute lettre et avant les lointains. Très-rare. (Cabinet Impérial de Vienne.)

2e état. Avec la lettre et les lointains. C'est l'état décrit.

272. — 1er état. Avant toute lettre, avant les lointains et avant la pyramide à gauche. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Avec la lettre, les lointains et la pyramide. C'est l'état décrit.

275. — 1er état. Au bas, l'espace blanc en forme de segment de rond mesure un maximum de hauteur de 22 mm. La signature: « *SBella. f. cum. Per: Reg.* » est écrite à l'eau-forte et placée à droite. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Le maximum de la hauteur de l'espace blanc du bas ne dépasse pas 18 mm. L'inscription du 1er état a été effacée et remplacée par les mots suivants, écrits au burin: « *S. D. Bella inu. & fec. — Cum Piuil* (sic) *Regis.* »

On rencontre des épreuves des estampes de cette suite qui ont de l'effet de lavis: elles sont des premiers tirages.

Voir notre note au n. 189.

Il y a des copies en contre-partie gravées par Jeanne-Sybille Küslin ou Küsell. Elles sont numérotées au bas et quel-

ques-unes portent cette signature: « *Johana Sibila Kuslin fecit Aug. Vind. — Jeremias Wolf excudit Aug. Vind.* » Les autres n'ont que les initiales: « *J. S. K. fe.* »

Nous connaissons d'autres copies gravées par l'abbé de Saint-Non, mais elles sont rectangulaires au lieu d'être rondes.

281. *Un Polonais tenant sa hache de la main gauche.* Il est debout, tourné vers la gauche. Sur le second plan, à droite, un autre Polonais, la tête tournée vers le fond. Dans le lointain, un homme à cheval, et plus loin encore, une figurine d'homme à pied. Pas d'écriture. — Planche: H. 100 mm.; L. 97 mm.

Suivant Jombert, cette feuille daterait de l'année 1631, mais nous pensons qu'elle a été exécutée quelques années plus tard.

282. *Un vieux Turc avec turban et manteau, assis sur une pierre.* Il est tourné presque de profil vers la gauche et il a une barbe blanche. Derrière son dos, on voit une esquisse de vaisseau. Sur la pierre, le monogramme « SB », tracé dans un petit cœur surmonté d'une double croix. — Planche: H. 96 mm.; L. 72 mm.

Estampe traitée en manière de lavis.

283. *Le Nègre donnant une poignée de foin à un cheval.* Il est à gauche, plus qu'à mi-corps, vu par le dos, la tête tournée de profil à droite. Le cheval, dont on ne voit que la partie antérieure, a la tête ornée de plumes d'autruche. A droite, une petite esquisse d'un Turc ou Polonais à cheval. A l'angle droit du haut: « *S. D. B: in* » — Planche: H. 81 mm.; L. 115 mm.

Ce morceau a certaines parties traitées en manière de lavis. Il fait pendant au n.° 284.

284. *Le valet Polonais, vu de dos, tenant un cheval par la bride.* Il est au milieu, vu presque jusqu'aux genoux. Le cheval est à droite, de face. Plus loin, à gauche, un cavalier Polonais, vu de profil. En haut, à gauche: « *S. D. Bella* » (les lettres *S. D.* sont peu visibles). — Planche: H. 79 mm.; L. 114 mm.

Cette estampe a de l'effet de lavis, surtout dans les épreuves de premier tirage.

285. *Quatre Turcs à mi-corps, coiffés de turbans.* Les deux qui sont à droite regardent à gauche, et les deux qui sont à gauche regardent à droite. Point d'écriture. — Planche : H. 78 mm., L. 146 mm.

1er état. La planche est moins travaillée, surtout sur le dos du Turc vu par derrière et sur la manche de celui qui a de la barbe au menton. Il y a beaucoup d'effet de lavis. (Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

2e état. La planche est terminée. Le lavis a graduellement perdu de sa vigueur.

286. *Quatre Turcs et un Nègre, à mi-corps et de profil.* Au milieu, trois Turcs coiffés de turban ; ils sont tournés vers la droite, ainsi qu'un Nègre qui est derrière eux, à l'extrême gauche, nu-tête. A droite, un jeune Turc en bonnet, tourné vers la gauche. Sans nom ni marque. — Planche : H. 82 mm.; L. 187 mm.

Avec de l'effet de lavis.

287. *Groupe de cavaliers Turcs.*

Cette estampe, que nous ne connaissons pas, est ainsi décrite par Jombert (n. 212) : « Croquis très-léger d'un groupe de cavaliers Turc sur le devant ; dans le fond, une bataille. H. 3 pouces, 1 ligne ; L. 5 p., 1 l. » (83 mm. × 137 mm.)

288. *Trois Hongrois, à mi-corps.* Deux sont à la gauche de l'estampe, tournés vers la gauche : le plus jeune est nu-tête et tient son bonnet à la main ; l'autre a sur sa tête un bonnet couvert de plumes d'autruche. Le troisième est à la droite de l'estampe, vu de dos, la tête de profil à droite. — Planche : H. 70 mm.; L. 108 mm.

Avec de l'effet de lavis, beaucoup plus visible dans les premières épreuves que dans celles tirées de la planche fatiguée.

289. *Un Polonais tenant un cheval par la bride et parlant à deux autres hommes.* Il est à la gauche de l'estampe, tourné de profil vers la droite. Du cheval, on ne voit que la partie antérieure

du corps. Les deux autres personnages sont à la droite de l'estampe, l'un vu par le dos, et l'autre de profil à gauche. Figures jusqu'à mi-jambes. — Planche : H. 75 mm. ; L. 100 mm.
Le graveur a donné à cette pièce de l'effet de lavis.

290. *Le valet polonais faisant faire leur bain à deux chevaux.* Ceux-ci sont dans une rivière, dont l'eau leur arrive jusqu'à mi-jambe, et sont tournés vers la gauche. Le valet est monté sur le cheval qui est au premier plan. Pièce anonyme. — Planche: H. 76 mm. ; L. 127 mm.

291. *Deux Turcs, à mi-corps, avec de gros turbans.* Celui qui est à la droite de l'estampe est tourné de profil à gauche et porte de la barbe aux lèvres et au menton. L'autre, qui est à gauche, est tourné de trois quarts vers la droite ; il est plus jeune et n'a que des moustaches. Planche : H. 87 mm. ; L. 90 mm.
Estampe traitée dans le goût du lavis.

Elèments du dessin et griffonnements.

292-307. *Livre pour apprendre à dessiner.* Il se compose de 16 pièces, y compris le titre. Il n'y a pas de numéro d'ordre. Le nom du graveur ne se lit que sur le titre. Chaque pièce, le titre excepté, porte en bas l'indication : « *Israel ex.* », ou « *excud* », ou « *excudit* ». — Planches : H. de 82 à 86 mm. ; L. de 61 à 68 mm.

292. (1.) Titre. On y voit deux enfants assis par terre et tournés vers la gauche, dont l'un est occupé à dessiner dans un album que l'autre enfant tient ouvert ; sur le dos de cet album sont les armes du dédicataire. Sur le devant de l'estampe, à droite, il y a, sur le terrain, une large feuille de papier sur laquelle on lit : « LIVRE POVR APPRENDRE || *a dessiner, mis en lumiere Par* || ISRAEL || DEDIE A M.[r] MALIER || *Filz de M.*[r] *Houssay Conseiller* || *d'Estat Ord.*[re] *et nagueres* || *Ambassadeur pour le Roy* || *a Venise.* || *Cum priuil. Regis* || *Stef. Della Bella fe.* »

293. (2.) Tête de jeune homme vue de face, regardant en avant

et ayant de courtes moustaches et de longs cheveux. (Ce n'est pas, comme on l'a cru, le portrait de Della Bella.) Au-dessous sont quatre yeux de profil.

294. (3.) En haut, trois yeux; au-dessous, trois autres yeux; plus bas, trois oreilles; tout à fait au bas, deux profils et une bouche.

295. (4.) Deux profils placés en regard; au-dessous, trois bouches.

296. (5.) Quatre oreilles.

297. (6.) Six mains.

298. (7.) Cinq pieds.

299. (8.) Quatre petites têtes. En haut, à gauche, une tête de soldat, tournée vers la gauche, à droite, une tête de Turc avec barbe et turban, vue de face. En bas, à gauche, une tête de vieillard avec barbe, de profil à droite et regardant en haut; à droite, une tête de jeune femme, de profil à gauche, regardant aussi en haut.

300. (9.) Six têtes, dont trois sont à la gauche et trois à la droite de l'estampe. A gauche, en haut, il y a une tête de femme tournée de profil vers la droite et regardant en haut; à mi-hauteur, une tête de femme coiffée d'un voile et vue de profil à droite; en bas, une tête d'enfant, de trois quarts à droite, et gravée au simple trait. A droite, en haut, une tête de vieillard chauve, de profil à gauche, et regardant en bas; et au-dessous, une tête d'homme mûr et une tête d'adolescent, groupées.

Nous avons vu à la Bibliotheque de Parme une épreuve sans la tête d'enfant gravée au trait, mais nous regrettons d'avoir négligé de vérifier si ce manque dénote une première épreuve ou si au contraire il est le résultat d'un tirage excessif.

301. (10.) Six têtes. En haut, deux têtes de vieillards en regard, et, à droite, une tête de jeune femme dont les cheveux sont agités par le vent. A mi-hauteur, à gauche, une tête de vieillard avec barbe; à droite, une tête de Minerve. Ces deux têtes sont en regard. En bas, au milieu, une tête d'enfant tournée de trois quarts, à gauche.

302. (11.) Buste de Polonais tourné vers la droite, regardant en bas et coiffé d'un bonnet orné d'une longue plume d'autruche relevée; ce buste est à la droite de l'estampe. A gauche, une

tête de Polonais, de profil à droite, couverte, elle aussi, d'un bonnet orné d'une plume.

303. (12.) Tête d'enfant, tournée de trois quarts vers la droite, avec des cheveux courts.

304. (13.) Tête de jeune fille, tournée de profil vers la gauche et un peu penchée en avant. Le visage est ombré.

305. (14.) Tête de femme, de profil à gauche, les cheveux noués d'un ruban.

306. (15.) Mi-buste de jeune femme tournée de profil à droite et coiffée d'un casque garni de plusieurs panaches.

307. (16.) Tête de vieille, tournée de profil à gauche, un peu inclinée en avant et couverte d'une espèce de bonnet.

308-324. *Diverses têtes et figures*. Suite de 17 pièces, y compris le titre. Elles ne sont pas chiffrées et n'ont pas de trait de bordure. Au titre, il y a la légende que nous rapporterons à sa place; toutes les autres pièces n'ont d'écrit que: « *Israel excud.* », ou « *ex.* » — Planches (à part les n.os 13) et 14): H. de 82 à 88 mm.; L. de 63 à 70 mm. Les n.os 13) et 14) sont en largeur et ont ces dimensions: Planches: H. de 63 à 64 mm.; L. de 73 à 86 mm.

308. (1.) Titre. Un jeune homme assis sur une pierre, tournée vers la gauche et tenant un portefeuille sur ses genoux, aiguise son crayon et regarde en même temps à gauche, où on lit sur la tablette d'un piédestal: « DIVERSES || *Testes* || & *Figures* || *Faites* || *Par Ste.º D. Bella.* » Dans la marge: « *Israel excudit cum priuilegio Regis. 1650.* »

309. (2.) Tête d'homme, dans un ovale. Vue de face, avec les cheveux longs, un bonnet de poil et un rabat. — On a cru reconnaître dans cette tête un portrait de Rembrandt.

310. (3.) Tête de femme, vue de profil, regardant à gauche, les cheveux nattés et tressés à l'antique.

311. (4.) Tête de femme, coiffée d'un bonnet, vue de trois quarts, tournée vers la gauche, regardant en haut, l'oreille gauche découverte.

312. (5.) Tête de femme, tournée de profil à droite, regardant en bas, vue par le dos, qui est découvert, les cheveux noués avec un ruban et flottant sur son col.

313. (6.) Tête de vieux soldat barbu, avec casque, cuirasse et cravate. Elle est de trois quarts à droite.
314. (7.) Buste d'un homme de guerre, barbu, vu de profil, tourné à gauche, revêtu de cuirasse, la tête nue et le cou entouré d'une fraise.
315. (8.) Tête de vieillard chauve et avec une longue barbe. Elle est de profil à gauche.
316. (9.) Tête de Minerve, avec casque et panache et tournée de trois quarts vers la gauche. Les épaules sont couvertes d'une draperie nouée par devant.
317. (10.) Tête d'homme sans barbe, tournée de profil vers la droite. Elle est couverte d'un chapeau garni de plumes et dont le bord au-dessus du front est relevé.
318. (11.) Buste d'homme imberbe, tourné de trois quarts à droite, un bonnet sur la tête.
319. (12.) Buste de vieux Turc, tourné de trois quarts à gauche, la tête couverte d'un turban.
320. (13.) Buste d'enfant ayant la main gauche proche du menton. Il est tête nue, un peu tourné vers la gauche.
321. (14.) Enfant dans l'attitude d'écrire. Il est en buste, tourné de profil vers la gauche, la tête nue, le corps un peu courbé en avant.
322. (15.) Masque de vieillard, tourné de profil vers la gauche, avec une grande barbe et de longs cheveux. Le derrière de la tête manque.
323. (16.) Quatre études de têtes de chevaux. Les deux têtes qui sont à la gauche de l'estampe sont tournées vers la droite. Des deux autres qui sont à la droite de l'estampe, celle d'en haut est tournée vers la gauche, et celle d'en bas est presque de face.

Il y a une copie en contre-partie gravée par le marquis de Sourches, amateur qu'on prétend avoir été élève de Della Bella. Au bas: « *L'on peut voir....* »
324. (17.) Neuf études de têtes de chevaux, dont cinq sont tournées vers la droite et quatre vers la gauche. Celle qu'on voit en bas, à droite, n'est qu'au trait.

On connaît une copie en contre-partie, gravée par le marquis de Sourches. Au bas: « *Si le Cheual....* »

325-363. *Recueil de diverses pièces servant à l'art de portraiture.* Suite de 38 pièces (sans compter le titre), de différentes formes et grandeurs.

Nous n'avons pas eu occasion de voir, ou nous avons négligé de décrire, les articles 10), 31), 32), 35), 36) et 37) de cette suite; par conséquent nous emprunterons au catalogue de Jombert (n.° 130) la description de ces cinq pièces.

Il est étrange que Jombert, contrairement à sa méthode, n'ait pas donné les dimensions des articles 32), 33), 34), 35) et 36). Cela permet de supposer qu'il a enregistré ces pièces sans les avoir vues personnellement.

325. Titre. On lit dans un cartouche: « RECVEIL || DE DIVERSES PIECES || *Seruant à l'Art de portraiture.* || *Stef. Della Bella jnuent. fecit.* || A PARIS. || *Chez F. Langlois rue Sainct Jacques* || *auec Priuilege du Roy.* » En dehors du cartouche, en bas, à gauche: « *F. L. D. Ciartres excudit.* » — Planche: H. 73 mm.; L. 89 mm.

326. (1.) Cinq yeux: deux sont en bas, un troisième à mi-hauteur, et deux autres, plus petits, au haut de l'estampe. — Planche: H. 84 mm.; L. 71 mm.

327. (2.) Un grand œil ombré, vu de face, et deux de profil, au trait. — Planche: H. 86 mm.; L. 75 mm.

328. (3.) Quatre oreilles et une bouche. Les deux oreilles qui sont à droite ne sont gravées qu'au trait. — Planche: H. 111 mm.; L. 110 mm.

329. (4.) Deux mains, au trait. — Planche: H. 75 mm.; L. 81 mm.

330. (5.) Trois mains, au trait. — Planche: H. 83 mm.; L. 76 mm.

331. (6.) Deux mains et un pied. — Planche: H. 81 mm.: L. 77 mm.

332. (7.) Un pied. — Planche: H. 81 mm; L. 75 mm.

333. (8.) Deux pieds vus de profil. — Planche: H. 82 mm.; L. 77 mm.

334. (9.) Quatre pieds. En bas, à gauche, est légèrement écrit: « *SBella.* » — Planche: H. 70 mm.; L. 100 mm.

335. (10.) « Grande tête de jeune homme. — Haut. 3 pouces, 7 lignes; Larg. 3 p. » (Jombert.) — Dimensions en mm: 97 × 81.

336. (11.) Tête de femme, de profil à droite, regardant en bas. Une partie de la nuque n'est pas gravée. En bas, à gauche: « SB. *f.* » — Planche: H. 83 mm.; L. 67 mm.

337. (12.) Tête de femme, vue de profil, tournée à gauche, regardant un peu en haut, les cheveux noués par derrière. — Planche: H. 94 mm.; L. 122 mm.

338. (13.) Deux têtes tournées vers la droite: celle de gauche est une tête d'un jeune homme avec un peu de barbe; celle de droite est une tête de jeune soldat, coiffée d'un casque. « SB. *f.* » — Planche: H. 63 mm.; L. 84 mm.

339. (14.) Tête de vieillard chauve, avec barbe, tourné de profil à droite et regardant en haut. En bas, à gauche: « SB. *f.* » — Planche: H. 63 mm.; L. 84 mm. — Cette pièce est presque toujours faible d'impression.

340. (15.) Buste de femme vue par le dos, la tête et les épaules nues. « SB. *fec.* » — Planche: H. 78 mm.; L. 97 mm.

341. (16.) Quatre têtes. L'une, placée en haut, à gauche, et tournée de trois quarts à droite, est celle d'un homme mûr, sans barbe, avec de longs cheveux et un hausse-col. Une autre, mise en regard de la première et représentant une vieille femme, est tournée de trois quarts à gauche et couverte d'un voile. En bas, deux profils au trait, en regard, sur un fond ombré. — Planche: H. 81 mm.; L. 76 mm.

342. (17.) Tête de femme, tournée de profil à gauche, vue un peu par le dos, regardant en bas. « SB. *fec.* » — Planche: H. 109 mm.; L. 82 mm.

343. (18.) Tête de jeune homme, de profil à droite, regardant en bas, avec des cheveux assez longs et sans aucune coiffure. Il y a des hachures devant son profil. « SB. *fec.* » — Planche: H. 85 mm.; L. 63 mm.

344. (19.) Tête de vieillard chauve et barbu. Il est de profil à gauche et regarde en bas. On lui voit autour du cou une fourrure. La signature du graveur y est tracée deux fois très légèrement à la pointe sèche: à la gauche du haut et à la droite du bas. — Planche: H. 84 mm.; L. 64 mm.

1er état. Seulement avec la signature qui est en haut, à gauche.

2e état. Celui décrit.

3e état. La signature à la gauche du bas a été renforcée, et on peut lire clairement: « *SBella fec.* »

Il y a une copie en contre-partie, par Cora Neumann, signée: « *C N scul.* »

345. (20.) Tête de femme tournée presque de profil à droite, les yeux baissés. Le fond, à droite, est occupé par des hachures; à gauche, il est blanc. « SB. *f.*' » — Planche: H. 83 mm.; L. 65 mm.

346. (21.) Tête de Saint Pierre repenti, tournée de trois quarts à gauche, les yeux levés au ciel, la bouche ouverte. — Planche: H. 81 mm.; L. 63 mm.

347. (22.) Deux têtes d'enfants, en regard. — Planche: H. 85 mm.; L. 137 mm.

348. (23.) Trois têtes d'enfants: celle du milieu est vue de face, les deux autres sont de profil à droite. — Planche: H. 85 mm.; L. 137 mm.

349. (24.) Trois têtes de philosophes qui causent ensemble. Deux sont chauves. — Planche: H. 85 mm.; L. 137 mm.

350. (25.) Tête de vieux soldat avec barbe; elle est couverte d'un casque et tournée de profil vers la gauche. — Planche: H. 86 mm.; L. 65 mm.

351. (26.) Tête de vieux soldat avec barbe et regardant en haut vers la gauche; elle est couverte d'un casque. — Planche: H. 86 mm. L. 70 mm.

352. (27.) Tête de vieux soldat avec barbe; elle est coiffée d'un casque et tournée de trois quarts à gauche. — Planche: H. 66 mm.; L. 72 mm.

353. (28.) Tête de vieux satyre, couronnée de feuillage, tournée de trois quarts à droite. On voit aussi, mais à peine esquissée, la main droite du satyre, tenant un tambour de basque. — Planche: H. 66 mm.; L. 48 mm.

354. (29.) Buste de satyre qui rit et regarde en bas; il est de profil à gauche. Dans la marge: « SB. *fec.* » — Planche: H. 82 mm.; L. 61 mm.

1er état. Moins travaillé. Il y a au-dessous de la gravure une ligne horizontale qui forme la marge.

2e état. La ligne horizontale ne se voit plus.

355. (30.) Tête de chameau, vue de profil et tournée vers la gauche. « SB. *f.* » — Planche: H. 78 mm.; L. 83 mm.

1er état. Avant la signature.

2e état. Avec la signature.

356. (31.) « Plusieurs têtes de chevaux et quelques petites têtes

d'hommes sur la même planche. — Haut. 3 pouces; Larg. 2 pouces, 5 lignes. » (Dimensions en mm. : 81 × 65.)

357. (32.) « Tête de vieillard vue de profil : ovale. » (Jombert.)

358. (33.) Tête de philosophe. Elle est chauve et tournée de profil vers la gauche. — Planche : H. 85 mm. ; L. 69 mm.

359. (34.) Tête de jeune homme, dans le goût de l'Apollon antique, avec une bandelette autour de la tête ; elle est de profil à droite. — Planche : H. 83 mm. ; L. 69 mm.

360. (35.) « Tête de vieille vue de trois quarts, paraissant regarder en l'air. » (Jombert.)

361. (36.) « Tête de jeune homme en profil, vue par le dos et se retournant pour regarder en arrière. » (Jombert.)

362. (37.) « Tête de jeune homme, vue de profil, regardant à gauche, les cheveux noués par derrière. — Haut. 4 pouces ; Larg. 3 p. » (Jombert) — Dimensions en mm. : 108 × 81.

363. (38.) Tête d'homme, tournée de profil à droite (Jombert dit par erreur, à gauche). On prétend que c'est le portrait du matelot Masaniello, qui fut le chef de l'insurrection de Naples contre les Espagnols en 1647. — Planche : H. 68 mm. ; L. 84 mm.

Il y a une copie dans le même sens, mais plus grande.

Indépendamment des différences d'états que nous avons signalées aux articles 19), 29) et 30), nous remarquerons :

— que les bonnes épreuves sont avant les numéros ;

— que 19 de ces pièces ont été chiffrées et employées dans le *Recueil de quarante griffonnements* publié par Basan vers 1770 (voir à la suite de nos n.os 389-311) ;

— que d'autres pièces de la suite ont également été chiffrées et editées dans un recueil dont nous ignorons le titre ;

— que les pièces qui ont figuré dans le *Recueil de quarante griffonnements* ont encore été insérées, mais cette fois avec les numéros effacés, dans *A collection of etchings by Stefanino Della Bella ; London, 1818 ;*

— que les numéros marqués sur les estampes de cette suite ne correspondent pas aux numéros que leur a donnés Jombert et que nous avons adoptés.

364-388. *I principii del disegno*. Suite de 25 feuilles portant en

bas un numéro d'ordre, le nom de S. D. Bella, le privilége et (dans les bonnes épreuves) l'adresse de Mariette. — Planches: H. de 115 à 130 mm.; L. de 146 à 159 mm.

364. (1.) Frontispice. Le Génie du dessin et assis parmi des ruines de l'antiquité, tourné vers la droite, appuyé sur un carton avec des ébauches et tenant dans sa main gauche un crayon. A gauche est écrit sur un mur: « I PRINCIPII DEL DISEGNO »; et plus bas, sur une pierre: « FATTI || *Per* || SB. »

365. (2.) Sept yeux, dont cinq au trait et deux ombrés, un profil de visage tourné vers la droite et une bouche.

366. (2.) Sept yeux, dont cinq au trait et deux ombrés, un profil de visage tourné vers la droite et une bouche.

367. (4.) Deux mains jointes et appuyées sur un bout de bâton, et trois autres mains séparées.

368. (5.) Au milieu, le dessus d'une main gauche; aux quatre angles, quatre autres mains plus petites.

369. (6.) Quatre pieds ombrés et un au trait.

370. (7.) Quatre pieds gauches, dont trois ombrés et un au trait.

371. (8.) A droite, tête de vieux soldat avec casque et barbe de profil à gauche. A gauche, la même tête au trait.

372. (9.) Au milieu, une tête de vieillard avec turban et barbe, vue de face et gravée dans le goût de Rembrandt. Aux quatre angles de la planche, quatre têtes plus petites de jeunes gens.

373. (10.) Deux têtes de vieux soldats avec casque et barbe, tournés vers la gauche et regardant en bas.

374. (11.) Tête de jeune femme, vue de profil, regardant à gauche, les cheveux relevés avec une bandelette.

375. (12.) Tête de jeune homme, de profil à droite. Il a les cheveux crépus, les épaules nues et regarde en bas.

376. (13.) Tête d'adolescent ayant un collet et regardant en bas à droite.

377. (14.) Tête de jeune homme, de profil à gauche, ayant de longs cheveux frisés et couvert d'un bonnet plat avec une plume pendante.

378. (15.) Tête de vieux soldat barbu, avec casque, tourné de trois quarts à gauche.

379. (16.) Tête de saint Pierre, vue de trois quarts à gauche, regardant au ciel.

380. (17.) Tête de vieillard à demi chauve, avec grande barbe, vue de profil à gauche, les yeux levés au ciel.
381. (18.) Tête de vieillard chauve et barbu, presque de profil, regardant en bas à gauche.
382. (19.) Tête de vieillard avec grande barbe, presque de profil, tourné vers la droite et regardant en haut.
383. (20.) Tête de vieillard avec barbe, tourné de profil à gauche, couronné de laurier et ayant une fourrure sur les épaules.
384. (21.) Buste de Polonais, coiffé d'un bonnet avec aigrette, vu de face, vêtu richement. Gravure un peu dans le goût de Rembrandt.
385. (22.) Tête de vieillard, couronnée de feuilles de laurier et tournée presque de profil à gauche.
386. (23.) Tête de Turc, coiffée de turban, avec barbe, vue de trois quarts et tournée vers la droite.
387. (24.) Tête de soldat effrayé, qui crie. Il est coiffé d'un casque, tourné de profil vers la droite et regardant à terre.
388. (25.) Tête d'adolescent, de profil à gauche, les cheveux frisés. — Au cabinet des estampes de Paris il y a une épreuve, peut-être unique, avec une seconde tête de profil, gravée à côté de celle dont nous venons de parler, mais un peu plus penchée. Comme elle faisait un mauvais effet, l'auteur s'est empressé de la supprimer.

On connaît deux états de cette suite.

1er état. Avec l'adresse de Mariette sur toutes les pièces.

2e état. Les planches ont été retouchées. Sur le frontispice on a effacé l'adresse de Mariette et le privilége, sur toutes les autres seulement l'adresse de Mariette.

Cette suite se composerait, suivant Jombert, non seulement des 25 articles que nous venons de décrire, mais aussi de cinq autres, qui sont les n.os 483 et 726-729 de notre catalogue : en tout 30 pièces. Nous croyons cependant que cet iconographe n'est pas dans le vrai et que cette suite ne doit pas avoir plus de 25 numéros.

Il existe des copies en contre-partie de quelques-unes de ces pièces et peut-être de toute la suite. Le *Künstler-Lexicon* de Julius Meyer cite des copies exécutées par Lovell.

389-411. *Recueil de divers griffonnements et preuves d'eau-forte.* Il comprend un titre et 22 pièces, de différentes formes et dimensions, et non numérotées.

389. Titre. « *Recueil de diuers* || *griffonnements &* || *preuues deau forte* || *faictes par Stef.* || *Della Bella.* || *Avec Priuil. du Roy. F Collignon exc.* » A gauche, un buste de vieille femme, de profil à droite. En bas, vers la gauche: « *SBella. fec.* » — Planche: H. 73 mm.; L. 82 mm.

1er état. Avant la lettre, seulement avec la signature du maître, en bas. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Celui décrit.

3e état. Le titre a été modifié ainsi: « *Recueil de quarante* || *griffonnements &* || *épreuues deau forte* || *par* || *Della Bella* || *Auec Priuil. du Roy.* » En bas, vers la gauche: « *SB. fec.* », et à l'angle droit le n.° « *1* ». C'est l'état qui figure dans le *Recueil de quarante griffonnements,* dont nous parlerons ci-après.

4e état. Le n.° « *1* » a été effacé. On rencontre des épreuves de cet état dans le recueil portant le titre: *A collection of etchings by Stefanino Della Bella; London, 1818.*

390. (1.) Tête d'homme, de profil à gauche, regardant en haut; il est sans barbe et il a les cheveux courts. « *SB. fec.* » — Planche: H. 38 mm.; L. 84 mm.

391. (2.) Buste de Polonais avec barbe, bonnet et aigrette; il a le corps tourné vers le spectateur, mais la tête est de trois quarts vers la droite. — Planche: H. 42 mm.; L. 65 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. La planche a été coupée au bas et sa hauteur n'est plus que de 54 mm.

392. (3.) En bas, une tête de femme, vue de profil à droite, regardant en haut et ouvrant la bouche. En haut, au milieu, une tête juvénile, plus petite; à gauche, une tête de soldat avec un casque. Ce sont des esquisses gravées au trait. « *SB. fec.* » — Planche: H. 69 mm.; L. 65 mm.

393. (4.) Un buste de vieillard, vu de face, et une tête de vieille femme, vue de profil. Le buste est en bas, et le personnage qu'il représente a de la barbe; il est coiffé d'un turban ou bonnet avec aigrette et est vêtu d'une fourrure. Le profil est

en haut, tourné vers la droite. « SB. *fec.* » — Planche: H. 70 mm.; L. 41 mm.

394. (5.) En haut, une tête de Turc, coiffée d'un turban avec aigrette, ayant des moustaches, tournée de profil à gauche et regardant en bas. Dans la partie inférieure de la planche, la tête d'une jeune femme Turque. « SB. *fec.* » — Planche: H. 86 mm.; L. 41 mm.

395. (6.) Deux études d'enfants. En haut, un enfant nu, de profil à droite, vu jusqu'au ventre, tenant quelque chose dans sa main droite, qu'il tient élevée au-dessus de sa tête. En bas, une tête d'enfant, également de profil à droite. « SB. *fec.* » — Planche: H. 104 mm.; L. 88 mm.

396. (7.) Une tête de cheval et un buste d'homme. L'homme est au milieu de l'estampe et regarde à gauche. L'animal est à la droite et regarde en dehors. « SB. *fec.* » — Planche: H. 26 mm.; L. 74 mm.

397. (8.) Trois bustes et deux têtes. On y remarque, à gauche, un buste de femme coiffée en paysanne, de profil à gauche · à droite, un homme avec barbe, tourné vers la droite et armé d'un bouclier. — Planche: H. 57 mm.; L. 77 mm.

398. (9.) Trois têtes esquissées. A droite, une tête de femme, de profil à droite. A gauche, une tête d'homme, peu formée, de trois quarts à droite. Au milieu, un petit profil de tête, tourné vers la gauche et regardant en l'air. « SB. *fec.* » — Planche: H. 26 mm.; L. 77 mm.

399. (10.) A gauche, un buste d'homme décharné et criant, tourné vers la droite. A droite, un Polonais à mi-corps, de profil à droite, avec bonnet et aigrette. « SB. *fec.* » — Planche: H. 37 mm.; L. 86 mm.

410. (11.) Deux Polonais, à mi-corps et en regard. Celui qui est à gauche est barbu et son chapeau est orné de grandes plumes. L'autre porte des moustaches et sa tête est couverte d'un chapeau avec aigrette. « SB. *fec.* » — Planche: H. 35 mm.; L. 87 mm.

401. (12.) A la droite de l'estampe, une tête de jeune soldat, tournée de profil à gauche et couverte d'un casque. A la gauche, une tête de vieillard; mais pour la voir dans son sens, il faut retourner l'estampe de manière que le côté droit soit en bas. « SB. *fec.* » — Planche: H. 40 mm.; L. 98 mm.

402. (13.) En haut, au milieu, on voit un casque antique et, à droite, deux bustes d'enfants. Le reste est rempli par diverses études et quelques charges fort petites. « SB. *fec.* » — Planche: H. 31 mm.; L. 89 mm.

403. (14.) La gauche et le milieu sont occupés par trois têtes de philosophes, dont l'une est de trois quarts et les deux autres de profil et en regard. A la droite de l'estampe, une petite esquisse de femme ailée (une harpie?). « SB. *fec.* » — Planche: H. 21 mm.; L. 114 mm.

404. (15.) A la droite de l'estampe, deux têtes de vieillards accolées, tournées vers la gauche. Au milieu, une tête d'adolescent, vue de face. A gauche, une tête de femme, de profil à droite; elle est gravée au trait. « SB. *f.* » — Planche: H. 23 mm.; L. 95 mm.

405. (16.) A droite, une tête de Turc, avec moustaches, regardant de face, un turban orné d'aigrette sur sa tête. Elle est traitée dans le goût de Rembrandt. Au milieu et à gauche, quatre petites têtes tournées vers la droite, dont deux ne sont gravées qu'au trait. « SB. *fec.* » — Planche: H. 56 mm.; L. 111 mm.

406. (17.) Le côté gauche de l'estampe est blanc. Vers le milieu, on voit une tête de nègre de profil à droite et un buste de Turc portant une pique sur son épaule gauche. A droite, un buste de femme vue de dos. « SB. *fec.* » — Planche: H. 37 mm.; L. 118 mm.

407. (18.) A gauche, une tête de soldat avec casque, vue de profil, regardant à droite. Sur la droite, un groupe de cinq figures à mi-corps, dont celle de devant, qui est nue, est vue par le dos. « SB. *f.* » — Planche: H. 47 mm.; L. 115 mm.

408. (19.) A gauche, un homme nu, vu jusqu'aux mamelles, tourné vers la gauche et ayant un bouclier au bras gauche, qu'il tient étendu. A droite, un œil fermé, en grandeur naturelle. « SB. *f.* » — Planche: H. 23 mm.; L. 125 mm.

409. (20.) Quatre têtes, dont celle qui est à droite est d'un vieux soldat avec casque et barbe, de trois quarts à gauche. « SB. *f.* » — Planche: H. 22 mm.; L. 125 mm.

410. (21.) Cinq têtes d'enfants en différentes attitudes. La première et la dernière sont tournées de profil à droite. « SB. *f.* » — Planche: H. 25 mm.: L. 121 mm.

411. (22.) Grande figure académique vue par le dos, ayant le bras gauche pendant, et dont la main gauche tient la main droite. A la gauche du bas est une esquisse d'une grosse tête. « *SBella fecit. — F. Collignon ex.* » — Planche : H. 137 mm. ; L. 142 mm.

Jombert fait au sujet de ce recueil les remarques que nous allons reproduire ici (qu'on se rappelle en les lisant que cet iconographe publia son catalogue en 1772) : « Aux premières épreuves de cette suite, le titre doit être exactement comme on le voit ci-dessus » [à notre n.° 389,] « et les planches ne doivent pas être numérotées. Elles ont passé ensuite dans le fond de Mariette, qui y a fait graver son nom au lieu de celui de Collignon, sans mettre de numéros aux planches. Enfin, depuis quelques années, M. Mariette s'étant déterminé à se défaire de toutes les estampes de La Belle, qu'il avoit toujours conservées, quoique retiré du commerce depuis long-tems, celles de cette suite, ainsi que les autres, ont été acquises par divers marchands, qui en ont changé et corrigé le titre, et qui on fait mettre des chiffres à toutes les planches. Voici le titre qu'on y voit actuellement : *Recueil de quarante griffonnemens & épreuves d'eau-forte, par della Bella. Avec privil. du Roy.* Comme les planches de cette suite, ainsi que toutes les autres de la Belle provenant du fonds de Mariette, sont à présent très-usées, les nouveaux possesseurs ont été obligés d'en faire retoucher une grande partie, et pour faire croire que ce sont d'anciennes épreuves, quelques-uns usent de plusieurs supercheries dont il est bon de prévenir les amateurs : les uns ont fait effacer les adresses qui sont au bas des planches, ou bien ils les font couvrir avec du papier fin, usé sur les bords, pour leur donner une apparence d'épreuve avant la lettre, etc. »

* *Recueil de quarante griffonnements* etc. Cette suite n'est qu'un pastiche composé avec les planches moins usées des suites 389-411, 412-458, 459-481 et 325-363. Elle est sans date et sans nom d'éditeur, mais on sait qu'elle a été publiée par François Basan, qui vers 1770 s'était rendu acquéreur d'une partie des planches de Della Bella que possédait Mariette. Dans cette occasion toutes les planches composant cette nouvelle suite furent retouchées et reçurent un numéro d'ordre.

(1.) C'est le 3e état du titre de la suite 389-411.
(2.) C'est le n. 22 de la suite 325-363.

(3.)	»	23	»	»
(4.)	»	18	»	»
(5.)	»	13	»	»
(6.)	»	17	»	»
(7.)	»	15	»	»
(8.)	»	20	»	»
(9.)	»	19	»	»
(10.)	»	21	»	»
(11.)	»	16	»	»
(12.)	»	25	»	»
(13.)	»	26	»	»
(14.)	»	27	»	»
(15.)	»	6	»	459-481
(16.)	»	4	»	412-458
(17.)	»	18	»	325-363
(18.)	»	30	»	»
(19.)	»	4	»	389-411
(20.)	»	1	»	325-363

(21.) C'est le n. 3 de la suite 325-363.

(22.)	»	24	»	»
(23.)	»	16	»	459-481
(24.)	»	17	»	»
(25.)	»	1	»	389-411
(26.)	»	28	»	325-363
(27.)	»	9	»	389-411
(28.)	»	7	»	»
(29.)	»	15	»	»
(30.)	»	13	»	»
(31.)	»	6	»	»
(32.)	»	14	»	»
(33.)	»	21	»	»
(34.)	»	20	»	»
(35.)	»	19	»	»
(36.)	»	11	»	»
(37.)	»	18	»	»
(38.)	»	13	»	412-458
(39.)	»	17	»	389-411
(40.)	»	5	»	412-458

La plupart des pièces qui font partie de ce recueil ont été depuis employées dans le volume: *A collection of etchings by Stefanino Della Bella; London, 1818*. On reconnaît ces dernières épreuves à ce que les numéros d'ordre on été enlevés.

412-458. *Second recueil de divers griffonnements et preuves d'eau-forte*, en 47 pièces de différente forme et grandeur et non chiffrées. (Deux de ces pièces, savoir, les articles 29) et 36), ne font pas partie de cette suite; cependant nous les y avons laissées pour ne pas altérer la numération, établie par Jombert et adoptée par nous, des différents articles de la suite.)

N'ayant pas eu l'occasion d'examiner commodément les articles 2), 18), 21), 27), 28), 35), 37), 39), 40), 41), 42), 43), 44) et 45) de cette suite, nous copierons ci-dessous la description qu'en a donnée Jombert au n.° 122 de son catalogue.

412. (1.) Académie d'homme assis, à mi-corps, regardant à gauche, appuyé sur le bras gauche et tenant de la main droite un livre ouvert. Dans la marge on lit: « *Recueil de diuers griffonnements et preuues deau forte faict Stef. della Bella || Jac. van Merlen exc. rue S.t Jacques, proche les trois Couronnes. — Avec Priuil. du Roy.* » — Planche: H. 64 mm.; L. 75 mm.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. La partie inférieure du cuivre, contenant le titre, l'adresse et le privilége, a été supprimée, de sorte que le cuivre n'a plus maintenant que 57 mm. de haut.

413. (2.) « Pièce carrée, sur laquelle il y a trois petits ronds; dans l'un est une tête de femme en profil; dans l'autre deux têtes de chérubins accolées; dans le troisième, un petit enfant couché, et un petit paysage dans le fond. Fort rare. — Haut. 2 pouces, 7 lignes; Larg. 3 pou., 3 lignes. » (Dimensions en mm.: 70 × 87.)

414. (3.) A droite, un buste de Polonais avec bonnet et aigrette, de profil à gauche. A gauche, un buste d'adolescent, tourné de trois quarts vers la gauche du fond. — Planche: H. 29 mm.; L. 56 mm.

415. (4.) Au milieu, dans un rond, une tête de femme vue de profil à droite. A gauche, trois têtes d'hommes. A droite, trois petits griffonnements. « SB. *fec.* » — Planche: H. 63 mm.; L. 82 mm.

416. (5.) Huit têtes (six, au 2e état), savoir, en commençant par la gauche: Une tête de jeune homme, couronné de pampres; une tête de soldat barbu, avec casque, regardant en haut vers la gauche; un vieillard vu de face; une femme de profil à gauche, avec un voile sur la tête; trois hommes d'âges différents; enfin un vieillard avec barbe, tourné de trois quarts à gauche. — Planche: H. 36 mm.; L. 215 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. La planche a été coupée en deux entre la deuxième et la troisième tête. Dans cet état la partie principale de la planche mesure 140 mm. de large.

417. (6.) Un homme à mi-corps, vu de dos, la tête de profil à droite; il élève le bras droit, que l'artiste n'a pas terminé. — Planche: H. 58 mm.; L. 65 mm.

418. (7.) Un triton dans l'eau, dirigé vers la gauche et tenant dans chaque main une anguille. Gravure au trait. Au bas de la planche, il y a une petite tête de femme, vue de profil, regardant à gauche, sur un fond ombré. — Planche: H. 101 mm.; L. 66 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. La planche a été coupée et l'on a séparé les

deux figures. A la suite de cette opération, la planche du triton mesure : H. 61 mm.; L. 66 mm.; et la planche avec la petite tête : H. 29 mm.; L. 47 mm.

419. (8.) A gauche et au milieu, quatre petites têtes en caricature. A droite, un petit rond qui renferme deux figures debout. « SB. *fec.* » — Planche : H. 14 mm.; L. 75 mm.

420. (9.) A droite, un homme qui charge un sac sur un cheval. A gauche, un cavalier galopant vers la gauche. « SB. *fec.* » — Planche ; H. 13 mm.; L. 77 mm.

421. (10.) Tête de femme en profil, coiffée d'un bonnet à la persienne. Rien d'écrit. — Planche : H. 43 mm.; L. 68 mm. — Pièce rare.

422. (11.) A gauche, une tête de femme, de profil à droite et regardant en bas. Au-dessus, un vieillard avec barbe et bonnet, de profil à gauche. A droite, en haut, un petit buste de soldat qui fait la moue en regardant la femme. — Planche : H. 47 mm.; L. 80 mm.

423. (12.) A droite, une tête de femme coiffée d'un voile et tournée de trois quarts vers la gauche. Le milieu est occupé par une esquisse de cartouche et un petit buste de femme regardant en haut. A gauche, une tête de satyre et, au-dessus, une petite figure de cavalier, gravée au trait. « SB. *f.* » — Planche : H. 82 mm.; L. 109 mm.

424. (13.) Cinq figures d'étude pour une bataille. Deux de ces figures sont à cheval. « SB. *fec.* » — Planche : H. 45 mm.; L. 116 mm.

425. (14.) A droite, une tête d'homme avec turban et aigrette, vue de face. Au milieu, trois croquis de têtes paraissant crier. A gauche, une tête de Turc avec turban, de profil à droite. En bas, à gauche : « SB. *fec.* » — Planche : H. 52 (?) mm.; L. 106 (?) mm.

426. (15.) Demi-figure habillée, tête nue, tournée de trois quarts à gauche et semblant rire. — Planche : H. 64 mm.; L. 48 mm.

2e état. Le cuivre a été diminué sur sa hauteur.

427. (16.) En haut, une tête de vieille femme vue de profil à droite ; en bas, une tête de femme tournée de trois quarts vers la droite, regardant en bas. — Planche : H. 43 (ou 59?) mm.; L. 50 mm.

428. (17.) Tête de vieillard, vue presque de face et coiffée d'un bonnet. Elle est au milieu du haut; le reste de la planche est vide. — Planche: H. 40 mm.; L. 42 mm.

429. (18.) « Buste de jeune fille en profil, coiffée en cheveux. — Haut. 4 pou., 8 lig.; Larg. 2 pou., 2 lig. » (Dimensions en mm.: 126 × 58.)

430. (19.) Profil de femme regardant à gauche et ouvrant la bouche. Sur la droite, il y a un autre profil de femme, regardant aussi à gauche et touchant l'épaule de la figure susmentionnée. A gauche, une tête de jeune homme, tournée de profil vers la droite. — Planche: H. 59 mm.; L. 95 mm.

2e état. Le cuivre a été coupé et la tête de jeune homme séparée des deux profils de femme.

431. (20.) A gauche, un buste de femme tourné de trois quarts à droite, la tête couverte d'un voile. Sur le reste de la planche, deux petits bustes de femme et un pied; mais pour les voir dans leur sens, il faut tourner l'estampe de façon que le côté que nous avons considéré comme gauche devienne le côté inférieur. — Planche: H. 59 mm.; L. 72 mm.

432. (21.) « Pièce faisant le pendant de la précédente. On y voit un buste de paysan, la tête de profil, et un visage de vieillard dormant. — Haut. 2 pou; Larg. 2 pou., 8 lig. » (Dimensions en mm.: 54 × 58.)

433. (22.) Sur le milieu, un groupe de quatre têtes, dont deux de vieux Turcs et deux de jeunes femmes. A gauche, deux autres petites têtes d'hommes. — Planche: H. 37 mm.; L. 75 mm.

1er état. Avant que la planche fût coupée. On lit en bas, à gauche: « SB. *fec.* »

2e état. Le bas de la planche a été coupé. C'est l'état décrit.

434. (23.) A gauche, une tête de jeune homme, de profil à gauche. A droite, une jambe et une cuisse. « SB. *f.* » — Planche: H. 22 mm.; L. 95 mm.

435. (24.) Un peu sur la gauche de la planche est une tête de femme, vue de profil, regardant à gauche, coiffée d'un bonnet plat, serré par un bandeau qui lui renferme les cheveux. — Planche: H. 44 mm.; L. 44 mm.

436. (25.) Buste de jeune fille, vue de dos et dont la tête est tournée de profil à gauche et les cheveux sont noués pai derrière. — Planche: H. 61 mm.; L. 52 mm.

437. (26.) Buste de jeune fille, presque dans la même pose que le précédent. Il est placé un peu sur la droite, et les trois quarts de la planche sont vides. Toutes les épreuves que nous avons rencontrées sont raboteuses et on dirait qu'il y a quelque chose d'effacé. — Planche: H. 45 mm.; L. 58 mm.

438. (27.) « Deux très petits morceaux carrés: l'un est une tête d'enfant vue par derrière; l'autre, un très petit buste de jeune homme. Très rares tous les deux. Ils paraissent coupés d'une pièce plus grande. Grandeur de chacun: 6 lignes en carré. » (Dimensions en mm.: 13 × 13.)

439. (28.) « Petit morceau carré, contenant deux têtes de Turcs, dont la plus petite a une aigrette sur son turban. — Haut. 2 pou., 3 lig.; Larg. 2 pou. » (Dimensions en mm.: 61 × 54).

440. (29.) « Un portrait en profil, petite pièce carré-long. — Haut. 2 pou., 6 lig.; Larg. 3 pou., 2 lig. » (Dimensions en mm.: 68 mm. × 85 mm.)

Cette pièce, ainsi que celle qui est indiquée au n.° 36), ne fait pas partie de cette suite, comme le voudrait Jombert. Ce sont des morceaux découpés de la feuille inscrite à l'article 9) du *Livre pour apprendre à dessiner* (notre n.° 300).

441. (30.) Sept petites têtes légèrement gravées, et un vase antique dont les anses ont la forme de cygnes. En bas, à gauche: « SB. *f*. » — Planche: H. 64 mm.; L. 37 (?) mm.

442. (31.) Tête d'enfant, vue de face, dessinée un peu en grand; elle est en haut, à droite. Dans l'angle supérieur, à gauche, est un buste de femme, d'une plus petite proportion, qui regarde cette tête d'enfant. Le reste du cuivre est vide. — Planche: H. 68 mm.; L. 77 mm.

Il y a des épreuves, que nous croyons postérieures, portant à la droite du bas: « *Israel ex*. »

443. (32.) Dans le bas, une petite tête de femme, tournée de trois quarts vers la droite, regardant en bas. Au-dessus est une très petite tête d'homme, vue de profil à droite et coiffé d'un turban. Le reste de la planche est vide. — Planche: H. 58 mm.; L. 50 mm.

444. (33.) Tête de femme de profil à droite, regardant en haut, les cheveux enveloppés dans une résille. — Planche: H. 58 (?) mm.; L. 50 (?) mm.

445. (34.) Tête de jeune homme, de trois quarts à gauche. Il est coiffé d'un bonnet plat, orné de plumes pendant le long des cheveux, et porte au cou une cravate. — Planche: H. 47 mm.; L. 66 (?) mm.

Le catalogue Paignon-Dijonval (Paris, 1810) mentionne un premier état ayant 4 lignes (9 mm.) de plus au bas de l'habillement.

Cette pièce a passé jusqu'ici, mais à tort, pour être le portrait du graveur.

446. (35.) « Petite tête de Turc vue en face, avec turban et aigrette, et des moustaches, sans barbe. — Haut. 1 pou., 6 lig.; Larg. 1 pou., 4 lig. » (Dimensions en mm.: 40 × 36.)

447. (36.) « Petite tête d'enfant. — Haut. 1 pou., 6 lig.; Larg. 1 pou., 8 lig. » (Dimensions en mm.: 40 mm. × 45 mm.)

Cet article ne fait pas partie de cette suite. Voir la note au n.° 440.

448. (37.) « Petit buste de femme regardant à droite. — Haut. 1 pou.; Larg. 9 lig. » (Dimensions en mm.: 27 × 20.)

449. (38.) A gauche est une tête de femme de profil à droite. A droite, une tête de vieillard de trois quarts à droite. Ces têtes sont au trait. — Planche: H. 30 mm.; L. 50 mm.

450. (39.) « Petite tête de vieillard en raccourci. — Haut. 9 lig.; Larg. 11 lig. » (Dimensions en mm.: 20 × 25.)

451. (40.) « Petit buste de femme regardant à gauche; à droite, un pied tout seul. — Haut. 1 pou., 3 lig.; Larg. 2 pou., 2 lig. » (Dimensions en mm.: 34 × 58.)

452. (41.) « Petite tête de jeune homme avec des cheveux pendants et un bonnet de poil ou de plumes. — Haut. 1 pou., 8 lig.; Larg. 1 pou., 5 lig. » (Dimensions en mm.: 45 × 38.)

453. (42.) « Petite tête d'une femme vue de trois quarts. — Haut. 1 pou., 7 lig.; Larg. 1 pou., 2 lig. » (Dimensions en mm.: 43 × 32.)

454. (43.) « Deux petites têtes vues de profil, savoir, une de vieille, et une de jeune homme au-dessous. — Haut. 1 pou., 8 lig.; Larg. 1 pou., 2 lig. » (Dimensions en mm.: 45 × 32.)

455. (44.) « Tête de servante qui regarde à droite. — Haut. 1 pou., 3 lig.; Larg. 1 pou., 3 lig. » (Dimensions en mm.: 34 × 34.)

456. (45.) « Buste d'un homme, avec draperie, levant le bras et regardant à droite: au trait. — Haut. 2 pou., 3 lig.; Larg. 2 pou., 4 lig. » (Dimensions en mm.: 61 × 63.)

457. (46.) Deux Hongrois, à mi-corps, avec bonnet et aigrettes de plumes. Ils sont tous les deux vus par le dos, mais celui qui est à gauche a la tête tournée vers la droite. — Planche: H. 97 mm.; L. 82 mm.

458. (47.) Buste d'un enfant qui paraît nager. La tête est tournée de trois quarts à droite; le peu qu'on voit du corps est vers la gauche. — Planche: H. 40 mm.; L. 47 mm.

Les premières épreuves de ce recueil sont celles où les articles dont nous avons signalé plus d'un état se trouvent dans leur premier état.

Les n.os 4), 5) et 13) ont été employés dans le *Recueil de quarante griffonnements* (voir à la suite de nos n.os 389-411). On retrouve encore les n.os 4) et 5) dans le recueil: *A collection of etchings by Stefanino Della Bella; London, 1818;* mais avec les chiffres d'ordre effacés.

459-481. *Diverses figures et griffonnements.* Suite de 23 pièces de différente forme et grandeur, y compris le titre, qui, cependant, n'est pas gravé par Della Bella. Elles ne sont pas chiffrées.

459. (1.) Titre. « DIVERSES FIGVRES || ET GRIFFONNEMENS | *Inuentez et grauez par Stef. de la Bella.* || F. C. » Cette inscription se lit sur une peau de lion couvrant en partie un cartouche. Au bas de la planche: « *Et se vendent a Paris chez L van Merlen, rue S. Jacques a la ville d'Anuers.* » Les initiales « F. C. » semblent indiquer le nom de François Chauveau, qui aurait gravé cette planche en cherchant à imiter la manière de Della Bella.

460. (2.) Au milieu, deux têtes, l'une de vieillard et l'autre de soldats, accolées, de profil à gauche. A droite, une paysanne assise sur un cheval qui est dirigé vers le fond; derrière elle, une esquisse de cheval. A gauche, un homme debout et une femme assise, qui paraît se chausser. « SB. *fec.* » — Planche: H. 37 mm.; L. 89 mm.

461. (3.) A gauche, un homme en figure entière, tourné vers la droite et portant un paquet sous le bras droit. Derrière lui, un chameau et un buste de femme. A droite, un groupe de trois figures d'hommes, ébauchées. — Planche: H. 54 mm.; L. 75 mm.

1er état. La planche mesure 68 mm. de haut et elle a en bas une petite marge où, à gauche, on lit: « SB. *fec.* »

2e état. La planche n'a plus que 54 mm. de haut. Toute écriture a disparu.

462. (4.) Etude d'une femme conduisant vers la gauche un cheval chargé; elle porte sur son épaule droite une draperie au bout d'un bâton. — Planche: H. 28 mm.; L. 65 mm.

463. (5.) Etude de trois hommes à cheval, se dirigeant vers le devant de l'estampe. Celui du milieu, qui n'est que légèrement esquissé, paraît armé d'un casque et d'une cuirasse, avec des pistolets à l'arçon de son cheval. — Planche: H. 85 mm.; L. 57 mm.

Nous croyons qu'il existe de premières épreuves dans lesquelles la planche est plus haute de quelques millimètres et qui portent le monogramme de Della Bella.

464. (6.) A droite, une femme assise et tournée vers la gauche tient son petit enfant assis sur un âne. A gauche, un satyre qui les regarde. Figures à mi-corps. « SB. *fec.* » Planche: H. 64 mm.; L. 86 mm.

465. (7.) Un soldat à pied, se dirigeant vers la droite du fond, descend un chemin de montagne en conduisant son cheval par la bride. Il est précédé par un cavalier et par une femme marchant près de son cheval. « *Israel excud.* » — Planche: H. 86 mm.; L. 68 mm.

466. (8.) Un enfant qui marche vers la gauche en tenant un agneau par la patte droite de devant et par le cou. — Planche: H. 65 mm.; L. 42 mm.

467. (9). Un taureau marin. Il est tourné vers la droite. — Planche: H. 56 mm.; L. 110 mm.

468. (10.) Plusieurs chevaux en liberté, courant en différentes directions. « SB. *fec.* » — Planche: H. 32 mm.; L. 71 mm.

1er état. La planche mesure au moins 81 mm. de hauteur.

2e état. La hauteur de la planche est réduite à 32 mm.

469. (11.) Paysanne, les pieds dans l'eau, retroussant sa robe et dirigée vers la droite. — Planche: H. 57 mm.; L. 49 mm.

470. (12.) Femme portant sur la tête un panier rond: elle marche vers le fond de la gauche. — Planche: H. 59 mm.; L. 39 mm.

471. (13.) Un Polonais, en figure entière, debout, tourné vers la droite, un carquois sur le dos et un marteau d'armes dans sa main gauche. — Planche: H. 102 mm.; L. 71 mm.

472. (14.) Un petit Amour à mi-corps, tenant son arc de la main gauche, le bras droit appuyé sur une pierre, la tête de trois quarts à droite. « SB. *fec.* » Pièce ovale. — Planche: H. 82 mm.; L. 62 mm. Gravure: H. 63 mm.; L. 48 mm.

473. (15.) « Autre petit Amour à mi-corps, tenant son arc, de la main droite appuyé sur l'épaule droite, regardant à droite et ayant les ailes hautes: le tout renfermé dans un carré un peu arrondi par le bas. Figure ombrée, dans le goût de Rembrandt; différente de l'estampe précédente et beaucoup plus rare. — Haut. 3 pou., 2 lig.; Larg. 3 pou., 2 lig. » (Dimensions en mm.: 86 mm. × 86 mm.)

Nous ne connaissons pas cette pièce. La description est empruntée à Jombert.

474. (16.) Un gueux marchant avec des béquilles et parlant avec un Turc, qui est debout, un bâton à la main. Plus loin, quelques figurines, parmi lesquelles on remarque, à gauche, une mère donnant le sein à son enfant. Pièce ronde. En dehors du rond, en bas, à gauche: « SB. *fec.* » — Planche: H. 54 mm.; L. 56 mm. Gravure: Diam. 51 mm.

475. (17.) Une femme à cheval, tenant son enfant devant elle et se dirigeant vers la droite. Elle est suivie par un chameau et accompagnée par des brebis. Au devant du cheval, un jeune garçon. « SB. *fec.* » — Planche: H. 59 mm.; L. 46 mm.

476. (18.) Paysage. A droite est un gros arbre dont les branches touchent aux deux côtés et au haut de la planche. A gauche, un homme assis sur son cheval, qui marche vers le fond. « *Israel excud.* » — Planche: H. 86 mm.; L. 66 mm.

477. (19.) Paysage. Sur le devant, un cavalier faisant boire son cheval dans le bassin d'une fontaine qui est à gauche; plus loin, à droite, un autre cavalier se dirige vers le fond. « *Israel excud.* » — Planche: H. 73 mm.; L. 65 mm.

478. (20.) Un soldat galope vers la droite, une lance à la main; derrière lui, un autre cavalier qui sonne du cor. Imitation d'un bas-relief antique. — Planche: H. 50 mm.; L. 55 mm.

479. (21.) A gauche, une pauvresse debout, ayant son enfant sur le dos; elle marche vers la droite en s'appuyant sur son bâton. Plus loin, à droite, deux autres femmes à peu près dans la même attitude. « SB. *fec.* » — Planche: H. 35 mm.; L. 61 mm.

480. (22.) L'enfant prodigue gardant les pourceaux. Il est debout, vu de dos, tourné vers la droite et appuyé à un bâton. Les pourceaux sont au nombre de deux. « *Israel ex.* » — Planche: H. 58 mm.; L. 50 mm.

Il existe une copie en sens inverse.

481. (23.) Un soldat tambourin, tourné vers le fond de la gauche. Dans le lointain, à droite, deux figurines de soldats. « SB*ella f.* » — Planche: H. 84 mm.; L. 64 mm.

Il y a deux éditions de ce recueil.

Première édition. Le titre porte l'adresse de Van Merlen.

Deuxième édition. Sur le titre, l'adresse de Van Merlen est effacée.

Dans la seconde moitié du XVIII siècle, l'éditeur Basan introduisit les articles 6), 16) et 17) de cette suite dans le *Recueil de quarante griffonnemens,* dont nous avons parlé à la suite des n.os 389-411.

482. *L'ecclésiastique assis, tenant son chapeau sur ses genoux.* Il est en figure entière, jeune, sans barbe, le corps tourné de trois quart vers la droite et la tête de profil du même côté. C'est un griffonnement traité avec de l'effet de lavis. — Planche: H. 88 mm.; L. 56 mm.

483. *Le soldat effrayé et l'homme au bonnet de fourrure.* Tous les deux sont en buste. Le soldat est à la gauche de l'estampe, avec casque et cuirasse, la tête presque de profil à droite, la bouche ouverte, les yeux hagards. L'autre figure est à la droite, vue de face. Pièce anonyme. — Planche: H. 88 mm.; L. 119 mm.

Suivant Jombert, cette estampe ferait partie de la suite *I principii del disegno.* Mais comme elle est de dimensions sen-

siblement plus petites que celles de la dite suite et qu'elle ne porte pas de numéro d'ordre, nous croyons que l'assertion de Jombert est inexacte. D'ailleurs, la planche appartenait au grand-duc de Toscane et non pas aux différents éditeurs des *Principii del disegno*.

484. *Académie de jeune homme joignant les mains*. Il est en figure entière, légèrement vêtu, tourné de profil vers la gauche, le bras gauche allongé et appuyé sur une pierre de taille. Avec de l'effet de lavis. — Planche: H. 150 mm.; L. 89 mm. Marge: 14 mm.

Mariette (*Abecedario*, II, 76) parle ainsi de cette estampe: « Une figure de jeune homme debout, à moitié vêtu, dans la manière du Parmesan; pièce en hauteur, en clair-obscur. M. de Julienne en a vu le dessein de la Belle chez M. Boulle, qui le tenait de Berain, et celui-ci de M. Silvestre; preuves que la planche a été faite en France et emportée par la Belle en Italie. »

485. *Académie de jeune homme assis par terre*. Il est nu, n'ayant qu'une draperie sur les flancs, et tourné de profil vers la gauche; il a le pied droit sur le pied gauche et sa main gauche tient un bâton. Rien d'écrit. Gravure au trait, avec de l'effet de lavis. — Planche: H. 198 mm.; L. 283 mm.

Nous nous ne rappelons pas avoir vu d'autre exemplaire de cette estampe que celui qui est au Cabinet des estampes de Paris.

486. *Tête d'un empereur romain*, dans un cadre ornementé. Elle est de profil à droite, sur fond blanc. Le cadre, qui est de forme ovale, est flanqué de deux sirènes et surmonté d'un enfant nu, assis et tenant deux bouts de feston. Rien d'écrit. — Planche: H. 71; L. 69. (Bibliothèque de Parme. Cabinet de Paris.)

Petite pièce inconnue à Jombert.

487. *Homme nu et assis, dans un cadre ornementé*. Il tient dans sa main gauche un rouleau et dans la droite un objet diffici-

lement reconnaissable. Le cadre est orné, en haut, d'un aigle et, latéralement, de deux chimères. Rien d'écrit. — Planche: H. 69 mm.: L. 70 mm. (Cabinet de Paris.)

Cette petite estampe, inconnue à Jombert, fait pendant à la *Tête d'empereur romain* (notre n.° 486).

488. *Etude de deux têtes, l'une tournée vers la droite et l'autre vers la gauche.* A la droite de l'estampe on voit une tête de vieillard avec barbe, tournée de trois quarts à droite, les yeux levés au ciel. A la gauche, une tête, à peine ébauchée, de femme, de profil à gauche, regardant en haut. Il y a un trait carré. Point d'écriture. — Planche: H. 81 mm.; L. 119 mm.

On voit des épreuves de cette estampe dans le 3me volume de la *Quadreria Medicea.*

Jeux et rébus.

489-541. *Jeu de la Mythologie.*

Le jeu de la *Mythologie*, appelé aussi des *Fables*, et les jeux, que nous décrirons ci-après, de la *Géographie*, des *Reines renommées* et des *Rois de France*, ont été imaginés et composés par le littérateur Jean Desmarests de Saint-Sorlin, sur l'ordre du Cardinal Mazarin, qui voulut par là procurer au roi Louis XIV, alors enfant, un amusement instructif. Le 9 avril 1644 Desmarests obtint pour ces cartes un privilége royal, qu'il céda aussitôt, avec la propriété des planches, au libraire Henri Le Gras.

Le Gras publia ces quatre jeux en 1644 et ensuite les céda à son confrère Florentin Lambert, qui les réunit et les fit paraître, l'année 1664, en un volume in-12°, avec 5 feuillets préliminaires et 60 pages de texte, portant la date de 1645. A la mort de Lambert, Florent Le Comte acheta les planches et en donna un nouveau tirage dans un volume intitulé: *Jeux historiques des Rois de France, Reines renommées, Géographie et Métamorphose, par feu M.r J. Desmarests...., gravez par Do.* (sic) *la Bella....; à Paris, 1698* (avec 12 pp. de texte).

Dans les exemplaires édités par Le Gras et par Lambert,

les cartes ne portent pas d'indication figurée ou écrite qui fasse reconnaître les *familles* auxquelles elles appartiennent, excepté dans les rares exemplaires qui ont été enluminés à quatre différentes couleurs, suivant l'instruction imprimée qui accompagne les jeux réunis en volume. Pour obvier à cet inconvénient, Le Comte fit graver sur chaque carte un cœur, ou un carreau, ou un trèfle, ou un pique. Il fit aussi ajouter la lettre *R* sur les rois, la lettre *D* sur les dames et les lettres *VA* sur les valets des quatre jeux, parce que dans les tirages précédents ces figures n'étaient reconnaissables qu'à des remarques vagues ou peu faciles à retenir. Enfin il substitua son adresse à celle de Le Gras au bas des titres de la *Mythologie* et des *Rois de France*, mais il laissa subsister ce nom de Le Gras sur les titres des deux autres jeux.

Les jeux de la *Mythologie*, de la *Géographie* et des *Reines renommées* se composent chacun de 52 cartes. Celui des *Rois de France* se compose de 39 cartes, dont trois sont complémentaires et ne servent pas au jeu. Chaque jeu est précédé d'un titre. Toutes les cartes sont en hauteur et les quatre titres sont en largeur.

Dimensions des cartes. Planches (coupées): H. de 85 à 91 mm.; L. de 54 à 59 mm. Gravures (aux traits de bordure): H. de 83 à 88 mm.; L. de 51 à 55 mm.

489. Titre. Cupidon tenant son arc dans la main gauche, est assis près d'une pierre blanche sur laquelle on lit: « *Jeu* || *des fables.* » Au loin, sur des nuages, les principaux dieux de l'Olympe, à l'exception de Neptune, qu'on voit dans la mer, sur son char. Sur le terrain: « *Auec Priuilege du Roy. — S. D. Bella f.* » Dans le marge: « *A Paris, chez Henry le Gras....* »

Cartes:

490. « *Jupiter* || *Le maistre des Dieux...* »
491. « *Junon* || *Fille de Saturne et de Rhée...* »
492. « *Mars* || *Fils de Jupiter et de Junon...* »
493. « *Acteon* || *Fils d'Aristée...* »
494. « *Persée et Méduse* || *Persée fils de Jupiter...* »
495. « *Borée et Orithie* || *Le vent Borée...* »
496. « *Jupiter et Europe* || *Jupiter aymant...* »
497. « *Jupiter et Ganymede* || *Jupiter estant...* »

498. « *Vertumne et Pomone* || *Vertumne qui se changeoit...* »
499. « *Phaeton* || *Ayant voulu conduire...* »
500. « *Jupiter et Calisto* || *Jupiter estant...* »
501. « *Apollon et Daphné* || *Daphné poursuiuie...* »
502. « *Narcisse* || *Fils du fleuue Cephise...* »
503. « *Saturne* || *Fils du Ciel et de Vesta...* »
504. « *Venus* || *Fille de Jupiter...* »
505. « *Apollon* || *Autrement Phebus...* »
506. « *Jupiter et Semele* || *Junon jalouse...* »
507. « *Mercure et Argus* || *Jupiter estant...* »
508. « *Salmacis et Hermaphrodite* || *Salmacis nymphe...* »
509. « *Meleagre et Atalante* || *Estant a la chasse...* »
510. « *Dedale et Icare* || *Dedale estant...* »
511. « *Hercule et Deianire* || *Hercule fils de Jupiter...* »
512. « *Proserpine* || *Pluton sortant...* »
513. « *Les trois Graces* || *Euphrosyne...* »
514. « *Pyrame et Thisbé* || *S'estant donné...* »
515. « *Jason* || *Fils d'Eson...* »
516. « *Pluton* || *Fils de Saturne et de Rhée...* »
517. « *Diane* || *Fille de Jupiter et de Latone...* »
518. « *Bacchus* || *Fils de Jupiter et de Semele...* »
519. « *Niobe* || *S'estant vantée qu'elle...* »
520. « *Orphée et Eurydice* || *Estant espousez...* »
521. « *Pigmalion* || *Excellent Sculpteur...* »
522. « *Apollon et Marsyas* || *Marsyas le Satyre...* »
523. « *Pan et Syrinx* || *Pan Dieu des Satyres...* »
524. « *Vulcan et Thetis* || *Thetis deesse...* »
525. « *Venus et Adonis* || *Venus aymant...* »
526. « *Jugement de Paris* || *Junon, Pallas et Venus...* »
527. « *Hippomene et Atalante* || *Atalante ne se voulant...* »
528. « *Amphion* || *Roy de Thebes, bastit...* »
529. « *Neptune* || *Fils de Saturne et de Rhée...* »
530. « *Pallas* || *Autrement appellée Minerue...* »
531. « *Mercure* || *Fils de Jupiter et de Maja...* »
532. « *Latone et les Paysans* || *Latone portant...* »
533. « *Les neuf Muses* || *Sœurs, filles de Jupiter...* »
534. « *Deucalion et Pyrrha* || *Estant demeurez...* »
535. « *Thesée et Ariadne* || *Thesée fils d'Egée...* »

536. « *Pallas et Arachné* || *Arachné Lydienne...* »
537. « *Persée et Andromede* || *Andromede fille...* »
538. « *Ceres* || *Fille de Saturne cherchant...* »
539. « *Jupiter et Danae* || *Jupiter amoureux...* »
540. « *Cephale et Procris* || *Cephale voulant...* »
541. « *Arion* || *Excellent musicien...* »

On connaît cinq états de ce jeu.

1er état. Avant la coupe des planches : il y a quatre planches avec douze cartes sur chaque planche, une planche avec trois cartes, et une planche avec une carte et le titre. Les cartes sont avant toutes lettres. Le titre ne porte d'autre écriture que la signature du maître. Cet état est très rare.

2e état. Les planches n'ont pas encore été coupées. Les cartes sont avec la lettre, mais avant les indications signalées au 4e état.

N. B. — Il est à remarquer que les deux premiers états de ce jeu, ainsi que des jeux de la *Géographie*, des *Reines renommées* et des *Rois de France*, sont avant la coupe des *planches*, et non pas des feuilles imprimées. En effet, celles-ci qui, au sortir de la presse, contenaient chacune plusieurs cartes, ont assez souvent été coupées en autant de pièces qu'il y a avait de cartes. Dans le doute, pour reconnaître si un article appartient au deuxième état ou bien à un état ultérieur, il faut examiner les marges du cuivre.

3e état. Les planches ont été coupées et chaque carte se trouve seule sur un cuivre. Le titre est dans l'état que nous avons décrit.

4e état. Chaque carte porte l'indication de sa famille. Les marques des carreaux et des cœurs sont au simple contour.

5e état. Les marques des carreaux et des cœurs ont été remplies avec des lignes perpendiculaires. Les rois, les dames et les valets sont marqués de lettres initiales. Sur le titre, l'adresse de « *F. le Conte* (sic) » remplace celle de Le Gras.

Nous connaissons trois copies de ce jeu :

Copie A. — En contre-partie et sans le texte. Le titre est entouré d'un couronne ovale de fleurs ; la pierre sur laquelle Cupidon est assis porte : « *S. D. Bella invent:* || *Cristiana Küslin fecit.* »

Copie B. — En contre-partie. Toutes les inscriptions sont en latin. Sur le titre on lit: « P. OVIDII NASONIS | METAMORPHOSIS || *S. de la Belle inuentor.* »

Copie C. — Publié à Nuremberg, dans un petit volume portant le titre: *Die Poetische oder Mythologische Spielkarten.* Il y a 127 pages de texte préliminaire.

542-594. *Jeu de la Géographie.*

Voir notre note au *Jeu de la Mythologie.*

542. Titre. On y voit représentés les deux hémisphères du globe terrestre. Sur une banderole, en haut: « *Géographie* »; en bas: « *Auec Priuil.* » Dans la marge: « *A Paris, Chez Henry le Gras, Libraire...* »

Cartes:

543. « *Europe* || *La moindre mais la premiere...* »
544. « *France* || *Autrefois Gaule...* »
545. « *Espagne* || *Sterile et mal peuplée...* »
546. « *Italie* || *Agreable et fertile...* »
547. « *Allemagne* || *Autrefois Germanie...* »
548. « *Grande Bretagne* || *Grande Isle...* »
549. « *Scandie* || *Située vers le Pole...* »
550. « *Pologne* || *Entre l'Allemagne...* »
551. « *Hongrie* || *Auec la Transyluanie...* »
552. « *Seruie* || *Auec la Russie...* »
553. « *Grece* || *Autrefois la plus belle...* »
554. « *Dalmatie* || *Ou Esclauonie...* »
555. « *Sicile* || *Isle separée de l'Italie...* »
556. « *Affrique* || *La seconde partie...* »
557. « *Ethiopie* || *Ou Empire du Prete Jan...* »
558. « *Monomotapa* || *Royaume compris...* »
559. « *Madere* || *Isle tres fertile...* »
560. « *Arabie Troglodytique* || *Sterile et deserte...* »
561. « *Egypte* || *Fertile, située...* »
562. « *Zanzibar* || *Contient les Royaumes...* »
563. « *Congo* || *Royaume dans l'Ethiopie...* »
564. « *Nigritane* || *Ou pays des Negres...* »
565. « *Libve* || *Apresent ditte Sarra...* »
566. « *Numidie* || *A present Biledulgerid...* »

567. « *Mauritanie Tingitane | Plaisante...* »
568. « *Barbarie | Belle et temperée...* »
569. « *Asie | La troisiesme partie...* »
570. « *Turquie | Autrement Natolie...* »
571. « *Perse | Empire du Sophy...* »
572. « *Sumatra | Autrefois Taprobane...* »
573. « *Chine | Grand pays...* »
574. « *Pegu | Royaume des Indes...* »
575. « *Narsingue | Tres fertile partie...* »
576. « *Empire du grand Mogor | A l'entrée...* »
577. « *Armenie | S'estend depuis...* »
578. « *Arabie | Entre les golphes...* »
579. « *Syrie | Fertile, située...* »
580. « *Tartarie | Située entre la mer...* »
581. « *Moscouie | Grand Empire confinant...* »
582. « *Amerique | Quatriesme partie...* »
583. « *Peru | La plus riche prouince...* »
584. « *Mexique | Ou nouuelle Espagne...* »
585. « *Nouuelle France | Comprend Canada...* »
586. « *Virginie | Couuerte d'arbres...* »
587. « *Floride | Fertile et de grande estendue...* »
588. « *Iucatan | Peninsule qui s'estend...* »
589. « *Nicaragua | Sablonneuse et sterile...* »
590. « *Quiuira | Ou nouuelle Albion...* »
591. « *Chile | Fertile en grains...* »
592. « *Brezil | Prouince fertile...* »
593. « *Popaian | Contrée pleine...* »
594. « *Castille d'or | Sterile, mais on y tire...* »

Nous connaissons quatre états de ce jeu.

1er état. Avant la lettre. Les 52 pièces qui composent le jeu sont gravées sur cinq planches. Deux de ces planches sont en largeur et contiennent chacune huit cartes; les trois autres sont en hauteur et contiennent chacune douze cartes. Excessivement rare.

2e état. Les cartes ont leurs légendes, mais pas encore les indications qui figurent au 4e état. Les planches sont comme à l'état précédent.

3e état. Les planches ont été coupées de façon que chaque carte maintenant est isolée sur une planche à elle seule.

4e état. Chaque carte porte un cœur, ou un carreau, ou un trèfle, ou un pique. Les figures sont marquées avec des initiales.

Il existe une copie de ce jeu, publiée à Amsterdam par Mortier. Les inscriptions y sont sur des draperies suspendues.

On connaît aussi trois différentes copies, avec des inscriptions en allemand.

595-647. *Le jeu des Reines renommées*. Voir notre note au *Jeu de la Mythologie*.

595. Titre. Dans un cartouche, au haut duquel est une Minerve assise, on lit: « IEV || *des Reynes Renommées.* » En bas: « *Auec Priuilege* || *A Paris, Chez Henry le Gras, Libraire...* »

Cartes:

596. « *Clotilde* || *Reyne de France...* »
597. « *Semiramis* || *Reyne des Assyriens...* »
598. « *Martesie* || *Reyne des Amazones...* »
599. « *S.te Helene* || *Mere de Constantin...* »
600. « *La Reyne de Saba* || *Ayant oüy...* »
601. « *Roxelane* || *Femme de Solyman...* »
602. « *Artemise* || *Reyne de Carie...* »
603. « *Fredegonde* || *Concubine, puis femme...* »
604. « *Ieanne Reyne de Naples* || *Princesse...* »
605. « *Elisabeth* || *Reyne d'Angleterre...* »
606. « *Parysatis* || *Mere d'Artaxerxe...* »
607. « *Marie Stuard* || *Reyne de France...* »
608. « *Olympias* || *Femme de Philippe...* »
609. « *Baudour* || *Reyne de France...* »
610. « *Tomyris* || *Reyne des Massagetes...* »
611. « *Hippolite* || *Amazone, sœur...* »
612. « *Elisabeth d'Arragon* || *Femme de Denys...* »
613. « *Isabelle de Castille* || *Belle, sage...* »
614. « *Brunehaut* || *Femme de Sigisbert...* »
615. « *Euadné* || *Femme de Capanée...* »
616. « *Faustine* || *Femme de l'Empereur...* »
617. « *Helene* || *Femme de Menelas...* »
618. « *Catherine de Medicis* || *Femme de Henry 2...* »
619. « *Eleonor* || *Heritiere de Guyenne...* »

620. « *Hecube* || *Femme de Priam...* »
621. « *Roxane* || *Femme d'Alexandre...* »
622. « *Didon* || *Reyne de Carthage...* »
623. « *Blanche de Castille* || *Reyne de France...* »
624. « *Orithie* || *Reyne des Amazones...* »
625. « *Anne d'Austrische* || *Fille de Maximilian...* »
626. « *Mammée* || *Mere de l'Empereur...* »
627. « *Clytemnestre* || *Femme d'Agamemnon...* »
628. « *Alceste* || *Femme d'Admete...* »
629. « *Messalline* || *Femme de Claude...* »
630. « *Cleopatre* || *Reyne d'Egypte...* »
631. « *Agrippine* || *Femme de Claude...* »
632. « *Sabine* || *Femme de l'Empereur Adrian...* »
633. « *Mariame* || *Femme d'Herode...* »
634. « *Ester* || *Estant simple fille Iuiue...* »
635. « *Anne d'Austrische* || *Reyne de France...* »
636. « *Zenobie* || *Reyne des Palmyreniens...* »
637. « *Penthesilee* || *Reyne des Amazones...* »
638. « *Berthe* || *Femme d'Alphonse...* »
639. « *Plotine* || *Femme de l'Empereur Traian...* »
640. « *Medee* || *Fille du Roy de Colchos...* »
641. « *Penelope* || *Femme d'Vlisse...* »
642. « *Julie* || *Fille de l'Empereur Auguste...* »
643. « *Poppée Sabine* || *Femme de l'Empereur Neron...* »
644. « *Liuie* || *Femme de l'Empereur Auguste...* »
645. « *Isabeau de Bauieres* || *Reyne de France...* »
646. « *Octauie* || *Fille de Claude...* »
647. « *Athenais* || *Fille grecque...* »

Il y a quatre états de ce jeu.

1er état. Les cartes sont avant la lettre. Trois planches contiennent chacune douze cartes, et les deux autres planches en contiennent huit chacune.

2e état. Les cartes sont avec la lettre, mais avant les remarques signalées au 4e état. Les planches sont comme au 1er état. A la reine de Saba on à donné par erreur la qualification de « *Galante* », au lieu de celle de « *Sage* ».

3e état. Chaque planche a été coupée en autant de pièces qu'il y a de cartes. Sur la carte de la reine de Saba l'erreur signalée ci-dessus a été corrigée.

4[e] état. La famille de chaque carte est marquée. Les cartes ayant la valeur de rois, de dames et de valets portent une ou deux initiales.

Il y a des copies publiées par P. Mortier, à Amsterdam: les légendes y sont sur des draperies suspendues. Nous connaissons d'autres copies avec les légendes en langue italienne.

648-687. *Jeu des Rois de France.*

Voir notre note au *Jeu de la Mythologie.*

648. Titre. Dans un cartouche on lit: « *Cartes des Rois ‖ de france.* » Le cartouche est surmonté des armes de France, auxquelles deux Renommées assises servent de supports. Dans la partie inférieure du cartouche, à droite: « *S. Della Bella.* » En dehors du cartouche, à droite: « *auec Priuil.* »; et dans la marge: « *A Paris, Chez Henry le Gras...* »

Cartes. (Sur certaines cartes sont représentés plusieurs rois.)

649. « *Louis 14[e] ‖ Prince long temps...* »
650. « *Louis le Juste, XIII.[e] ‖ Pieux...* »
651. « *Raoul... — Louis le Jeune...* »
652. « *François I. ‖ Vaillant, liberal...* »
653. « *Louis 6.[e] dit le gros. ‖ Sage, vaillant...* »
654. « *Henry Premier ‖ Sage et fort aymé...* »
655. « *Louis huict.[e] ‖ Bon Prince...* »
656. « *Childeric... — Philippe de Valois...* »
657. « *Meroüée ‖ Prudent et vaillant...* »
658. « *Henry le grand, 4.[e] ‖ Vaillant...* »
659. « *Sainct Louis IX.[e] ‖ Pieux, equitable...* »
660. « *Louis le debonnaire... — Charles le Simple...* »
661. « *Dagobert I. ‖ Bon et sage...* »
662. « *Hugues capet ‖ chef de la troisiesme race...* »
663. « *Charles 4.[e] dit le bel ‖ Prince sage...* »
664. « *Clodion le cheuelu ‖ Bon et vaillant...* »
665. « *Charles sixiesme ‖ Bon Prince, mais...* »
666. « *Charles Martel ‖ Vaillant et sage...* »
667. « *Charle Magne ‖ Pieux, valeureux...* »
668. « *Robert ‖ Pieux, sage, resolu...* »
669. « *Clouis 2.[e] — Clotaire 3[e]...* »
670. « *Charles sept.[e] ‖ Prince facile...* »

671. « *Philippe le bel. | Juste, sage...* »
672. « *Henry second | Bon, sage...* »
673. « *Louis et Carloman...* »
674. « *Charles neuf.ᵉ | Bon Prince...* »
675. « *Philippe auguste | Pieux, Juste...* »
676. « *Clouis le grand | Vaillant, sage...* »
677. « *Pharamond | Bon et sage...* »
678. « *Childebert... | Clotaire | tua de sa main...* »
679. « *Pepin le bref. | Chef de la seconde race...* »
680. « *Louis douz.ᵉ | Pieux, chaste...* »
681. « *Clotaire 2ᵉ | Juste, moderé...* »
682. « *Charles 5ᵉ dit le Sage. | Prince deuot...* »
683. « *Henry trois.ᵉ | Bon Prince...* »
684. « *Charles huict.ᵉ | Magnanime...* »
685. « *Francois 2ᵉ... — Charles le chauue...* »
686. « *Dagobert 2. — Chilperic 2...* »
687. « *Louis d'outremer... — Lotaire...* »

Il y a quatre états de ce jeu.

1ᵉʳ état. Les cartes sont avant la lettre. Sur chaque planche sont gravées plusieurs cartes. Cet état est extrêmement rare.

2ᵉ état. Les planches sont comme dans l'état précédent, mais les cartes portent leurs légendes.

3ᵉ état. Chaque carte est sur une planche isolée. Le n.° 649, qui représentait le roi Louis XIV enfant, sur un char triomphal dont sa mère Anne d'Autriche tenait les rênes, a été supprimé, et on lui a substitué une statue de Louis XIV, représenté en âge d'homme et couronné par la Victoire. Cette pièce n'est pas de la main de Della Bella.

4ᵉ état. Chaque carte porte l'indication de sa famille. Les cartes ayant la valeur de rois, de dames ou de valets sont marquées d'une ou de deux initiales. Au titre, le nom du graveur a été effacé. L'adresse de Le Gras a été remplacée par cette autre: » *A Paris Chez F. Le Comte...* »

Il y a une copie de ce jeu, publiée à Amsterdam par P. Mortier. Les légendes y sont également en français, mais le nombre des cartes a été porté à 52.

688. *Un écran de forme ovale, contenant des rébus italiens sur l'Amour,* disposés sur une grande draperie. Voici l'explication de ces rébus: « Ove è Amore è fedeltà. — Amor solicito è segreto. — Dove è Amore è gelosia. — Amore è cieco e vede di lontano. — Amore passa il guanto e l'acqua li stivali. — Amor Amore, tu sei la mia rovina. » En bas, un buste de sphinx. A gauche, au-dessous du dernier Amour, la marque: « SB ». — Planche: H. 289 mm.: L. 208 mm. Gravure: H. 283 mm; L. 203 mm.

Copie par un graveur inconnu qui a apposé sa marque sur l'encadrement, à droite: « MB. *scul.* »

689. *Un écran avec des rébus italiens, dont le sujet est la Fortune.* Pièce ovale, avec un encadrement tout autour et une queue en bas. Les rébus sont figurés sur une grande draperie. Nous en donnons ici l'interprétation: « Fortuna e dormi. — Ogni uno balla a cui Fortuna suona. — Chi ha la Fortuna ogni tantin di chiave, basti. — Ognuno sa navicar (*sic*) quando fa sol e vento. — Migliore è un'oncia di fortuna che due libbre di sapere. — Più fortuna che seno (*lisez* senno). » A gauche, en dehors de la draperie, il y a le monogramme: « SB ». — Planche: H. 283 mm.; L. 209 mm. Gravure: H. 280 mm.; L. 208 mm.

1er état. La figure de la Fortune qui est placée entre deux poids n'a qu'une petite draperie lui arrivant seulement aux flancs, tandis qu'au 2e état elle a une draperie plus grande qui lui arrive jusqu'aux genoux. Le cadre ovale est moins travaillé. — Un exemplaire, que nous croyons unique, se trouve dans la collection Frédéric-Auguste II, à Dresde. On y remarque des retouches à la plume faites par Della Bella.

Il existe, de cette estampe, une copie sans nom ni marque: elle est du même graveur qui a copié le n.° 688.

Animaux et sujets de chasses.

690-713. *Diversi animali,* suite de 24 pièces chiffrées. Chaque pièce est signée: « *Stef. Della Bella fecit* », à l'exception du n. 1),

dont la légende sera indiquée ci-après, et des n.os 11), 12) et 13), qui sont signés : « *S. della B. fe.* » Le privilége est sur tous les articles de la suite, à l'exception des n.os 10), 12) et 13). — Planches : H. de 82 à 88 mm. ; L. de 103 à 111 mm.

690. (1.) Titre. Un mulet descendant vers la gauche. Sur la couverture de la charge on lit : « DIVERSI || ANIMALI || FATTI || *De* (sic) *Stef.no Della Bella.* » Plus loin, à gauche, d'autres mulets chargés. En bas : « *A Paris ches Pierre Mariette, rue S Jacques... — Auec priuil. du Roy.* »

691. (2.) Un aigle et un aiglon, tournés vers la droite. L'aigle est sur un rocher, à la gauche de l'estampe ; l'aiglon est à la droite, perché sur une branche et battant des ailes.

692. (3.) Un singe assis, tourné vers la droite. Plus loin, à droite, deux autres singes.

693. (4.) Un ours, tourné vers la gauche. Dans le lointain, à droite, un autre ours qui s'enfuit.

694. (5.) Un lion couché, tourné vers la gauche. Au loin, à gauche, un autre lion qui s'éloigne.

695. (6.) Un lion debout, regardant à droite. Plus loin, à droite, un lion et une lionne.

696. (7.) Une vache marchant vers la droite. Plus loin, à droite, une autre vache, les pieds dans l'eau.

697. (8.) Un bœuf allant à gauche. Dans le lointain, plusieurs autres bœufs et un pâtre.

698. (9.) Un léopard marchant vers la droite.

699. (10.) Un éléphant dirigé vers la gauche. Plus loin, à droite, un autre vu par derrière.

700. (11.) Un chien tourné vers la droite. Vers le fond, à droite, un autre chien debout à côté d'un grand chien couché.

701. (12.) Des moutons et des béliers dans un pâturage. A gauche, un berger assis et vu de dos.

702. (13.) Un buffle couché, regardant à droite. Dans le lointain, à gauche. deux autres buffles ; à droite, une maison en ruine.

703. (14.) Une chèvre marchant vers la gauche. Elle est suivie par une jeune fille qui porte un paquet sous son bras. Plus loin, à gauche, d'autres animaux en marche.

704. (15.) Une biche dirigée vers la droite.

705. (16.) Un cerf allant à gauche. Dans le lointain, à gauche, une biche qui s'éloigne.
706. (17.) Un chameau allant à gauche. Plus loin, un autre chameau couché et un homme.
707. (18.) Un chameau vu par la croupe. Dans le lointain, à gauche, une pyramide; à droite, un autre chameau et un homme assis par terre.
708. (19.) Un sanglier courant vers la droite. Plus loin, un autre sanglier poursuivi par trois chiens.
709. (20.) Un renard regardant à gauche. Vers le fond, à gauche, un autre renard vu par derrière.
710. (21.) Un cheval seul, sans autre harnais que la bride; il est tourné vers la droite. Plus loin, plusieurs cavaliers qui exercent leurs chevaux.
711. (22.) Un cheval de charrette, dételé et mangeant une botte de foin qui est par terre; il est tourné vers la gauche. A l'extrême gauche on voit en partie une charrette chargée de foin.
712. (23.) Deux chiens de chasse. Ils sont tournés vers la droite, mais le plus rapproché, qui est assis, regarde en arrière. L'autre est debout et a un collier. Plus loin, à droite, deux hommes avec des chiens.
713. (24.) Un âne, tourné vers la droite du devant, se dispose à brouter l'herbe. Vers le fond, à gauche, un autre âne couché, et à droite, une ânesse et un ânon qui tète.

Nous connaissons trois états.

1er état. Avant la lettre, seulement avec les numéros. (British Museum.)

2e état. Avec la lettre. Chaque pièce porte le nom de l'éditeur Mariette. C'est l'état décrit.

3e état. Le nom de Mariette est effacé, les planches sont retouchées.

Il existe de cette suite plusieurs copies en contre-partie, ayant à peu près les dimensions des originaux. Il y a encore d'autres copies en contre-partie, mais beaucoups plus petites que les originaux, le copiste ayant éliminé une partie de la composition aux quatre côtés de chaque pièce.

714-719. *Six sujets d'animaux,* gravés dans des ronds, sur des

cuivres carrés. Ils ne sont pas numérotés. — Planches: H. de 142 à 148 mm.; L. de 138 à 140 mm. Gravures: Diam. 135 mm.

714. Une vache et un jeune pâtre se désaltèrent à une fontaine de pierre qu'on voit à gauche et qui est ornée des armoiries des Médicis. Une jeune paysanne est debout près de la vache. Sur une paroi de la fontaine on lit le titre de la suite: « ANIMALI | *falli* [*da*] *Stef. Della Bella.* » Cette inscription est à la pointe sèche et de la main du maître; dans les épreuves postérieures elle est peu visible. Au bas, en dehors de la gravure: « *Ste. Della Bella jn. et fe. — Cum priuil. Reg.* »

715. Un pâtre, monté sur un cheval, conduit un troupeau de différents animaux par un terrain qui va en descendant vers la gauche. Au bas: « *S. D. Bella inu. & fec. — Cum Priuil. Regis.* »

716. Un troupeau de vaches et deux paysannes, dont une est à cheval, traversent à gué un ruisseau, en allant de gauche à droite. Deux vaches sont déjà sur la rive. « *Ste. Della Bella jn. et fe. — Cum Priuil. Regis.* »

717. Deux femmes troussées, dont l'une porte un enfant, passent à gué un ruisseau et se dirigent vers le fond de la gauche, où leur troupeau les a précédées. Signature, comme au n. 715.

718. Une paysanne, assise sur un cheval et tenant dans ses bras un petit enfant, conduit vers le devant de la droite un troupeau de vaches, brebis et chèvres. Pièce signée comme le n. 715.

719. Deux satyres et une faunesse, assis à la droite de l'estampe, regardent danser deux satyres enfants et un autre satyre qui porte sur ses épaules un enfant. A l'angle gauche du bas est écrit à la pointe: « *SBella In. et fe.* »

Dans la collection du feu roi Auguste-Frédéric II, à Dresde, nous avons vu des épreuves avant la lettre des n.os 717 et 718, et au British Museum, des n.os 715 et 717.

720-725. *Les aigles.* Suite de six pièces non chiffrées et sans nom d'éditeur. Sur chaque pièce il y a deux aigles. Les signatures du graveur sont tracées à la pointe sèche. — Planches: H. de 112 à 120 mm.; L. de 142 à 153 mm.

720. Sur le devant, à droite, un aigle ayant le corps dirigé de

trois quarts à droite, tourne la tête vers la gauche. A gauche, sur le second plan, un autre aigle, vu par derrière, regarde deux petits oiseaux qui volent. A l'angle droit du bas: « SBella ».

721. Un aigle marchant vers la droite tourne la tête, d'un air irrité, vers un autre aigle, qui est à gauche, en partie en dehors de l'estampe. Sous le trait carré: « *S. D. Bella* ».

722. Un aigle, tourné vers la droite, finit de dévorer un petit agneau. Devant lui, un second aigle, tourné de profil vers la gauche. Sous le trait carré: « *S D Bella* ».

723. Un aigle, dont le corps est dirigé vers la gauche, tourne la tête vers le fond de la droite, où son camarade, vu de face, est occupé à désosser quelque proie. En bas, à droite: « *S. D. B.* »

724. Deux aigles, dont les corps sont dirigés vers la gauche et les têtes tournées vers la droite. Dans la marge: « SBella. »

725. Deux aigles tournés vers la gauche. En arrière, au milieu, on voit un homme portant sur son épaule un fardeau au bout de son bâton. Dans la marge, à droite: « *Ste. D. Bella.* »

726-729. *Têtes de différents animaux:* quatre pièces.

726. (1.) Trois têtes de chameau. Celle qui est à la droite de l'estampe est de profil à gauche. Celle du milieu et celle de gauche sont tournées de trois quarts vers la droite. En bas, à gauche: « *Stella Della Bella fecit. P. Mariette excudit cum Privilegio Regis.* » — Planche: H. 150 mm.; L. 118 mm.

727. (2.) Deux têtes de chameau, placées en regard. En bas: « *Stel. Della Bella fe. Mariette exc.* »; et le n.° « *2* ». — Planche: H. 120 mm.; L. 149 mm.

728. (3.) Deux têtes de cheval, mises en regard. Celle qui est à la droite de l'estampe est vue de profil, l'autre est de trois quarts. Les harnais sont garnis de bossettes. En bas: « *Mariette exc.* — SBella. » — Planche: H. 114 mm.; L. 149 mm.

729. (4.) Deux têtes de lion, dont une grande et une petite, et une petite tête de tigre. La grande tête est tournée vers la gauche, les deux petites têtes sont tournées vers la droite. En bas, à gauche: « *Stella Della Bella fecit. P. Mariette excudit.* » — Planche: H. 107 mm.; L. 155 mm.

Il y a deux états de ces quatre estampes.

1er état. Avant la lettre et avant le numéro. Le n.° 3), seul, porte le nom « SBella », gravé à l'eau-forte.

2e état. C'est celui décrit. Les inscriptions et les numéros sont tracés au burin, probablement par Claude Goyrand. C'est en effet cet artiste, — comme nous croyons avoir prouvé dans notre note aux n.os 769-780, — qui avait la singularité d'écrire ainsi le nom du maître toscan : *Stella* (ou *Stel:*) *Della Bella.*

730-731. *Têtes de différents animaux : deux pièces.*

730. Deux têtes de cheval, mises en regard. Celle qui occupe la gauche de l'estampe est de profil, tandis que l'autre est tournée de trois quarts vers la gauche. En bas, à droite, on voit écrit très légèrement à la pointe sèche : « *SBella.* » — Planche : H. 112 mm. ; L. 148 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Aux épreuves postérieures, le nom du graveur a disparu à la suite de l'usage de la planche.

Jombert suppose que cette estampe a été gravée avant notre n. 728, mais que le cuivre ayant été perdu, l'artiste a dû la recommencer. Notre avis est que Della Bella a exécuté cette pièce en France, à peu près à la même époque que le n. 728, mais qu'il ne la publia qu'à son retour en Toscane. En effet, la planche se trouvait, au XVIIIe siècle, parmi celles appartenant au grand-duc.

731. Une tête de daim, tournée vers la droite. A l'angle gauche du bas, on voit une tête, à peine ébauchée, de chien qui semble poursuivre le daim. En haut, à l'angle gauche, les initiales : « *S. D. B:* », tracées à la pointe sèche. — Planche : 115 mm. ; L. 151 mm.

732-740. *Chasses à différents animaux.* Suite de 9 pièces en largeur, non chiffrées. — Planches : H. de 145 à 164 mm. ; L. de 219 à 255 mm. Marges : de 4 à 9 mm.

732. La chasse à l'autruche. Une autruche court vers la droite, poursuivie par un chien. Plus loin, une autre autruche, derrière laquelle courent deux chiens. Un cavalier s'avance au galop du fond de la gauche. Près de l'angle gauche du bas : « *S. D. Bella. f.* »

733. Le sanglier courant vers la gauche. A sa droite, un chien qui

lui mord l'oreille. Un cavalier accourt de la droite de l'estampe. Plus loin, vers le milieu, un gros chêne, et à gauche, un autre sanglier traqué par un piqueur et trois chiens. Sous le trait carré, à droite: « *S. D. Bella* », écrit à la pointe sèche.

734. Le cerf et la biche courant à droite. Ils sont poursuivis par deux chiens. Dans la marge, à droite: « *SBella* ».

735. La daine courant vers la gauche. Un chien court après elle. Plus loin, à gauche, un daim poursuivi par un cavalier et deux chiens. Dans la marge, à droite: « *SBella* », écrit à la pointe sèche.

736. Le sanglier dirigé vers la droite. Il est arrêté par un gros mâtin qui lui mord l'oreille droite. Derrière eux, à gauche, un cavalier armé d'épieu. Dans le lointain, à droite, un daim poursuivi par un cavalier et un chien. Sous le trait carré, à droite, écrit à la pointe sèche: « *Stef. Della Bella.* »

737. Le cerf aux abois. Il reçoit un coup d'épieu d'un piqueur qui est à sa droite, tandis qu'un chien lui mord l'oreille gauche. Un peu plus loin, à gauche, un cavalier au galop, et à droite, un chien. A l'angle gauche du bas : « *S. D. Bella.* »

738. Le petit daim fuyant à droite. Il est sur le second plan, poursuivi par un cavalier et trois chiens. Sur le devant, à droite, un cavalier, et à gauche, deux piqueurs, dont l'un tient un cheval au mors et l'autre tient un chien au collier. A l'extrême droite, sur le terrain: « *S. D. Bella* », écrit à la pointe sèche.

739. Le daim et les deux faons poursuivis par deux cavaliers. Ils courent vers la gauche. Deux chiens. Sur le terrain, vers la droite, tout près de la marge. les initiales (peu visibles): « *S. D. B.* »

740. La biche dans un marais, arrêtée par deux chiens. A gauche, un cavalier accourt, l'épée à la main. Plus loin, un autre cavalier et un cerf, dirigés vers la gauche. Sous le trait carré, à droite, est écrit à la pointe sèche: « *S. D. Bella.* » — Aux dernières épreuves cette signature est invisible.

Il existe du n.° 735 une copie en contre-partie, qu'on croit exécutée par Le Pautre.

741. *Une chasse au cerf, dans un éventail.* Cette estampe, que nous n'avons jamais vue, est ainsi décrite dans le catalogue du ca-

binet Paignon-Dijonval (Paris, 1810): « Un éventail: dans le milieu on voit une chasse au cerf; le reste est rempli par des fleurs et des ornemens. On lit dans le haut, sur une banderole, quatre vers italiens. Cette pièce est gravée au trait et n'a pas la marque de la Belle; mais la petite chasse est tellement dans sa manière qu'il ne reste pas de doute. Cette épreuve est unique. »

Nous pensons que Mariette (*Abecedario*, II, 77) fait allusion à cette estampe là où il dit que l'*Enfant masqué faisant peur à ses camarades* (n.° 96 de notre catalogue) est dans la même manière que l'éventail au trait qu'il avait dans son œuvre de Della Bella.

742. *Le Florentin à la chasse*. Dans une campagne, un jeune soldat, debout à la droite de l'estampe, tourné du même côté et tenant son fusil sur l'épaule, conte fleurette à une paysanne occupée à filer au fuseau et gardant son troupeau, qui est au pâturage. Sur le terrain, à l'angle gauche: « SB*ella*. » Dans la marge: « *Le Florentin à la chasse*. » — Planche: H. 201 mm.; L. 283 mm. Gravure: H. 182 mm.; L. 265 mm.

1er état. Avant le titre. Très rare.

2e état. Avec le titre. C'est l'état décrit.

3e état. Avec l'adresse de Basan dans la marge, à droite. La planche est retouchée.

Paysages.

743-748. *Paysages et ports de mer, dans des ronds*. Suite de six feuilles sans titre, sans nom d'éditeur et sans numéros d'ordre. Au bas de chaque pièce on lit la signature: « *Stef. Della Bella fecit. 1656.* » Les nos 746 et 748 portent aussi le monogramme « SB », en dehors de la gravure, en bas, à droite; au n.° 747 le même monogramme est tracé sur un tonneau qu'on voit vers la droite de la composition. — Planches: H. de 131 à 141 mm.; L. de 129 à 139 mm. Gravures: Diam. de 125 à 133 mm.

743. Une femme assise sur un cheval et un homme à pied portant un paquet au bout d'un bâton s'éloignent ensemble vers

le fond. A gauche, un vieux châtaignier. A droite, à quelque distance, une maison rustique.

744. Un paysan à cheval et un autre paysan à pied, ce dernier portant un paquet sur ses épaules, avancent en causant ensemble. Vers le fond, à gauche, une maison vue seulement en partie et des grands arbres.

745. La femme du satyre qui allaite un petit enfant. Elle est à la droite de l'estampe, assise dans un paysage et tournée vers la gauche. Devant elle, un autre enfant s'amuse avec des guirlandes.

746. Le jeune satyre qui entre dans le bain. Il est à la droite de l'estampe, assis sur la rive d'un ruisseau, vu de face. A gauche, plus loin, un autre satyre, vu de dos, se dispose à sortir de l'eau.

747. Le forçat qui déplace une balle de marchandises sur la jetée d'un port de mer. Il est tourné vers la droite, la tête vue de profil. Au loin, à gauche, quelques bâtiments.

748. Les deux marchands turcs. L'un est assis sur des ballots qu'on voit à gauche, tourné de profil à droite, et regarde au loin d'un air préoccupé. L'autre est derrière lui, ses coudes appuyés sur les ballots. A droite, la mer avec quelques barques.

Nous connaissons deux états de cette suite.

1er état. Avant la lettre, si ce n'est le monogramme sur les n.os 746 et 748. Très rare. (Cabinet de Paris.)

2e état. C'est celui décrit.

749-752. *Divers paysages*: suite de quatre estampe non chiffrées. Les trois premières représentent des sites montagneux et la quatrième un combat naval. Le n.° 749 a, en bas, une marge de 6 mm., dans laquelle ou lit le titre. Chaque pièce porte, dans la gravure même: « *Israel ex.* » — Planches: H. de 77 à 79 mm.; L. de 176 à 189 mm.

749. La cascade. Dans le lointain, à gauche, s'élève une montagne couronnée d'un château; au milieu est une cascade, dont l'eau descend ensuite tranquillement vers le devant de la gauche. A droite, sur le premier plan, on voit un bouquet de quatre arbres et quelques animaux qui paissent. Dans la marge: « *Diuerses* (sic) *paisages faicts par S. Della Bella. Et mis en lumiere par Israel. auec priuilege du Roy.* »

750. Le pont. Au milieu, un vieux pont à plusieurs arches et garni d'une tourelle franchit un torrent qui coule vers la droite du devant, où l'on remarque un pêcheur à la ligne. A gauche, deux mulets, dont l'un porte une femme et l'autre est suivi d'un paysan à pied, avancent vers le spectateur. Le fond de la droite est occupé par une montagne.

751. Le château fort. Il est placé au milieu de l'estampe, sur un mamelon dont les flancs ressemblent à des remparts. Au fond, trois montagnes. Sur le devant, on remarque, au milieu, deux cavaliers et un pêcheur à la ligne, tous les trois tournés vers le fond, et, à l'extrême gauche, un homme portant un paquet sur son épaule droite.

752. Combat naval. Une chaloupe pleine de monde, qui est à droite, et deux galères qu'on voit au milieu, à quelque distance, se dirigent vers la droite pour faire prisonnière une galère ennemie que les accidents du combat ont couchée sur le flanc. Sur le devant, à l'extrême droite, un rocher. Au loin, à gauche, d'autres bateaux.

753-756. *Les quatre Eléments.* Ce sont quatre pièces en largeur, dont deux paysages et deux marines. Dans la marge de chacune, on lit, à gauche : « *Stef. de la Bella jnuent. fecit.* »; et à droite : « *N. Langlois ex. Cum Priuil. Regis Christ.* » — Planches : H. de 82 à 88 mm. ; L. 194 à 199 mm. Marges : 4 mm.

753. La Terre. « TERRA. » A droite, un massif de grands arbres. A gauche, des collines, sur l'une desquelles on aperçoit un château. De ce même côté, sur le devant, quatre figurines. Au milieu, un peu loin, un cavalier.

754. L'Eau. « AQUA. » Deux vaisseaux en pleine mer par une grande pluie. Dans le lointain, à gauche, un îlot.

755. L'Air. « AER. » Un paysage battu par un ouragan ; trois cavaliers tourmentés par le vent, dont un a été obligé de mettre pied à terre. A l'extrême droite, un massif d'arbres.

756. Le Feu. « IGNIS. » Incendie d'une flottille en pleine mer. On remarque, à l'extrême gauche, une chaloupe pleine de monde.

Nous connaissons plusieurs états de cette suite, mais comme

nous avons quelques doutes sur leur ordre de priorité, nous les indiquerons avec réserve.

1er état. Avant les numéros. Les mots: « *ex. Cum Priuil. Regis Christ.* » ne sont pas encore précédés du nom de N. Langlois.

2e état. Avec les numéros, mais toujours avant le nom de N. Langlois.

3e état. Le nom du marchand « *N. Langlois* » précède les mots: « *ex. Cum Priuil. Regis Christ.* »

Il existe une copie de l'élément du *Feu*, sans aucune inscription et en contre-partie.

757-768. *Divers paysages*: suite de douze feuilles. Excepte la première, qui sert de titre, chaque pièce porte dans la marge les mots: « *Israel excudit cum priuil. Regis.* » Le nom de Della Bella ne figure sur aucune pièce. — Planches: H. de 112 à 122 mm.; L. de 257 à 259 mm. Gravures: H. de 101 à 112 mm.; L. de 254 à 256 mm.

757. (1.) Titre et dédicace. Dans la clairière d'un bois, au milieu de l'estampe, est un monument orné de statues, sur lequel on lit: « *Diuerses* (sic) *Pajsages* || *Mis en lumiere* || *Par* || *Israel Dedie* || A || MON-SEIGNEVR || ET TRES-ILLVSTRE PRINCE || LOVIS DE BOVRBON || DVC D'ANGVIEN. » A droite, un dessinateur assis par terre; plus loin, une dame et deux seigneurs, eux aussi assis par terre. A gauche, deux couples d'amoureux qui se promènent. Sur le monument, les armes du dédicataire.

758. (2.) La paysanne qui se déchausse pour passer l'eau. Elle est au milieu, tournée vers le fond de la gauche et assise sur le bord d'une rivière qui traverse l'estampe dans presque toute sa largeur. Un peu plus loin, une autre paysanne passe à gué la rivière en troussant sa robe et se dirige vers le fond, précédée par ses vaches.

759. (3.) Deux cavaliers qui passent à gué une rivière. Ils se dirigent vers le fond de la droite. A gauche, une femme assise sur un âne chargé de deux paniers et un homme vu par derrière et portant un paquet sur son épaule gauche vont, eux aussi, passer à gué la rivière.

760. (4.) Deux pélerins qui regardent des ruines. Ils sont debout à la droite de l'estampe et l'un montre à l'autre les ruines qu'on voit au fond de l'extrême droite. Au milieu, un peu plus loin, un troupeau marche vers la gauche.

761. (5.) La chasse au cerf. A droite, un cerf poursuivi par plusieurs chiens et par un cavalier fuit vers la gauche, mais un autre cavalier qui arrive du fond en galopant dans l'eau d'un torrent, lui coupe le chemin. A gauche, au delà du torrent, il y a un piqueur et un chien.

762. (6.) Le pêcheur qui porte son tramail. Il est à gauche, tourné vers la droite. Presque au milieu, mais un peu à gauche, deux grands arbres. A droite, deux cavaliers faisant boire leurs chevaux dans une rivière. De ce même côté, un édifice qui paraît être un château délabré.

763. (7.) Les barques sur le bord de la mer. Elles sont à la gauche de l'estampe. Au milieu, sur le devant, un homme portant un paquet se dirige vers le fond ; plus loin est une forteresse bâtie sur un rocher. A l'extrême droite on voit un vieil arbre.

764. (8.) Les deux galères et les deux chaloupes. A droite est une galère, vue par la poupe, et, à gauche, une autre galère dont on ne voit que le flanc droit de la proue. Entre elles, il y a deux petites chaloupes. A gauche, au fond, est une colline dont le pied et le sommet sont fortifiés.

765. (9.) Deux cavaliers galopant vers la droite par un chemin qui monte. A droite, sur le bord du chemin, un homme assis près de son cheval, qui est en liberté.

766. (10.) Le moulin à vent sans voiles. Il est au milieu, sur le second plan. A gauche, sur le devant, près de quelques arbres, un homme et une femme qui tient un enfant sont assis sur le terrain. A droite, un cavalier portant une femme en croupe et suivi d'un homme à pied.

767. (11.) La bergère qui file en gardant son troupeau. Elle est à la droite de l'estampe, assise près d'un massif de grands arbres et tournée vers la gauche. Devant elle, une vache et trois chiens; vers le milieu, deux autres vaches, et, à gauche, un peu dans l'éloignement, un homme à cheval et une vache.

768. (12.) Le dessinateur assis et le pâtre debout qui le regarde.

Le dessinateur est à la droite de l'estampe, assis sur une ruine et vu de dos. Le pâtre est devant lui, appuyé sur son bâton. Au milieu on voit quelques ruines et un arbre. A droite, deux vaches, deux chèvres et un mouton. A quelque distance, à gauche, une tour délabrée.

Il y a deux états de cette suite.

1er état. Avant les numéros.

2e état. Chaque pièce est numérotée à la droite du bas.

769-780. *Suite de douze paysages.* Toutes ces pièces portent en bas un numéro d'ordre et la signature: « *Stella* (ou *Stel.*) *Della Bella fecit* (ou *fe.*) » Toutes ont aussi l'indication: « *Mariette exc.* », excepté le n.° 1), qui porte, après le nom de l'artiste: « *Chez Pierre Mariette rue S. Jacques a l'Esperance. — auec Priuilege du Roy.* » — Planches: H. de 95 à 91 mm.; L. de 135 à 142 mm. Gravures: H. de 81 à 91 mm.; L. de 135 à 142 mm.

769. (1.) Un homme assis causant avec une jeune paysanne debout. L'homme est à la gauche de l'estampe, au pied d'un arbre, et caresse son chien. La femme est devant lui et tient un paquet sous son bras gauche.

770. (2.) Deux paysannes, l'une à pied et l'autre à cheval, passent un gué. Elles sont au milieu de l'estampe et se dirigent vers la gauche du fond.

771. (3.) Un paysan vu par derrière est à la gauche de l'estampe et marche vers le milieu du fond: il a un bâton dans sa main droite et porte sur son épaule gauche un paquet suspendu au bout d'un autre bâton. Au milieu, un peu plus loin, une femme tenant un enfant par la main se dirige aussi vers le fond.

772. (4.) Un bœuf dirigé vers la droite est sur le bord d'un torrent. Un peu plus en arrière, à droite, une femme ayant un paquet sur sa tête traverse le torrent à gué, en troussant sa robe. Au fond est une colline, à mi-côte de laquelle on remarque une ferme.

773. (5.) Dans une campagne, à gauche, ont voit une paysanne coiffée d'un chapeau et portant de chaque bras un panier. A droite, une autre qui porte un paquet sur la tête et un panier plat contre le flanc. Dans le fond, à gauche, un corps de maisons.

774. (6.) A gauche, sur le devant, une femme assise sur un âne se dirige vers la droite. Au milieu, dans le lointain, une grande tour carrée, fort élevée, ruinée par le haut.

775. (7.) Un paysan portant sur son épaule gauche un paquet au bout d'un bâton. Il est au milieu de l'estampe et marche vers le spectateur. A gauche, une colline plantureuse, dont le sommet est couronné de quelques bâtiments.

776. (8.) Une paysanne, vue presque de dos, se dirige vers la gauche en tenant un panier sous son bras. Plus loin, à gauche, un homme portant un sac sur l'épaule marche vers une ferme qu'on voit à l'extrême gauche.

777. (9.) Un voyageur appuyé sur son bâton, debout, tourné vers la droite et tenant à la main une bouteille d'osier. Plus loin, à droite, une femme à cheval se dirige vers le fond, précédée par un homme à pied.

778. (10.) Un paysan qui chasse un cochon devant soi. Il est au milieu de l'estampe, tourné vers la gauche, et tient une houssine dans sa main droite. Derrière lui marche un autre cochon, qui vient du fond.

779. (11.) Un paysan portant une hotte. Il est au milieu de l'estampe et marche vers la droite. Plus loin, à droite, un cheval chargé de bagages descend un chemin de montagne. A gauche, des arbres.

780. (12.) Deux pélerins se reposant et causant ensemble. L'un est à la gauche de l'estampe, tourné vers la droite, assis et adossé à un tronc d'arbre; à sa droite, par terre, son paquet. L'autre est au milieu, debout et appuyé sur son bâton.

On connaît deux états de cette suite.

1er état. Avant toute lettre et avant les numéros. (Cabinet de Paris.)

2e état. Celui décrit.

On aura remarqué que ces douze paysages portent le nom de notre artiste écrit, non pas *Stefano* ou *Ste. Della Bella,* mais *Stella* ou *Stel: Della Bella*. On peut expliquer cette anomalie en supposant que le graveur en lettre chargé d'écrire le nom de l'auteur ignorât que l'abréviation *Ste.*, dont Della Bella se servait assez souvent, indique le prénom italien *Stefano*, et qu'il lui ait donné une interprétation de fantaisie.

Il y a encore quelques autres pièces dans lesquelles le nom « *Della Bella* » est précédé de « *Stel:* » ou « *Stella* »; ce sont nos n.os 726, 727, 728 et 1079. Ce dernier article n'est pas gravé par Della Bella, mais seulement d'aprés lui, et certains exemplaires portent l'épigraphe: « *Stefano della Bella in. — Claud. Goyrand fecit.* » C'est donc vraisemblablement ce Claude Goyrand qui, ayant été chargé par l'éditeur Pierre Mariette d'écrire la lettre sur quelques planches de Della Bella, les a, par mégarde, ou pour toute autre raison, marquées de la manière fautive que nous avons signalée.

781-784. *Quatre grands paysages en hauteur.* Ils ne sont pas numérotés et ne portent pas d'adresse de marchand. Jombert affirme qu'il n'y a pas non plus le nom du graveur, mais nous n'avons jamais rencontré d'épreuve de ces quatre pièces où il n'y eût pas le nom de Della Bella. — Gravures: H. de 240 à 250 mm.; L. de 183 à 185 mm. En bas, une petite marge.

781. (1.) Le pêcheur à la ligne. Il est au milieu de l'estampe, presque nu, assis sur le bord d'un marais et tourné vers la gauche. A droite, dans un chemin, une femme marchant à côté d'un cheval. Sous le trait carré, à gauche, la signature: « *SBella f.* », écrite à la pointe sèche et peu visible.

782. (2.) La jolie fille assise sur un âne et coiffée d'un chapeau orné d'une plume. Elle est dirigée vers la droite et suivie par un homme à pied et, plus loin, par une paysanne portant un panier. Sous le trait de bordure, à gauche: « *SBello* » (sic).

783. (3.) La femme vue par derrière, montée sur un cheval qui marche vers le fond de la gauche. Elle est précédée par un homme à pied, qui porte un panier au bras et descend dans un chemin creux. A gauche, un très grand arbre. Au fond, une vue de la ville de Rome. En bas, dans la marge: « *SBella.* » Après ce nom, est écrit à la pointe sèche d'une manière peu visible: « *cum priu....* »

1er état. A l'eau-forte pure. Avant les mots « *cum priu...* » qui suivent la signature. La coupole de Saint-Pierre, dans le fond, à gauche, dépasse en hauteur la montagne sur laquelle elle se détache. (Collection Frédéric-Auguste II, Dresde.)

2e état. Avec quelques retouches au burin faites par

Della Bella lui-même. La coupole de Saint-Pierre est dépassée en hauteur par la montagne qui lui sert de fond. Après la signature viennent les mots: « *cum priu....* »

3ᵉ état. L'indication: « *cum priu...* » ne se voit plus, soit parce qu'elle a été effacée intentionellement, soit parce qu'elle s'est usée à la suite du tirage.

4ᵉ état. Au milieu de la marge, on lit: « *Chez M.ʳ Vincent, proche S. Benoît rūe St. Jacques à Paris.* »

784. (4.) Le berger à cheval, au milieu d'un ruisseau. Il est en marche vers la gauche, suivi de son troupeau. Le cheval, un chien qui marche en avant, et une chèvre se désaltèrent en passant l'eau. En bas, dans la marge, à droite: « *SBella.* »

Il y a des copies en contre-partie de ces quatre paysages; elles ont été publiées par Jérémias Wolff.

785. *Paysage avec deux femmes dont une est montée sur un âne.* Ces deux femmes sont à la gauche de l'estampe et se dirigent vers le fond en commérant. Celle qui est à pied a la main gauche levée. Au milieu, sur la rive d'un étang qui occupe la droite, on remarque un vieil arbre. Le seul exemplaire que nous ayons vu de cette pièce a les marges rognées. — Gravure: H. 130 (?) mm.; L. 105 (?). (Cabinet de Paris.)

Cette estampe, que Jombert n'a pas connue, a de l'effet de lavis, ce qui prouve qu'elle date de la dernière période de Della Bella.

786. *Paysage avec deux paysannes debout et causant ensemble.* Elles sont sous un arbre, qui est à l'extrême gauche, et l'une d'elles porte un paquet sur sa tête. Entre elle on voit la tête et l'avant-corps d'un âne. A droite, à quelque distance, un groupe de maisons. Point d'écriture. — Planche: H. 86 mm.; L. 127 mm.

Cette estampe est absolument gravée dans la manière de la suite de douze paysages que nous avons décrite aux n.ᵒˢ 769-780. Le seul exemplaire que nous en ayons vu est au Cabinet de Paris.

786 bis. *Le pont de sept arches:* grande pièce en largeur. C'est un grand pont en pierre, occupant toute la largeur de l'estampe.

Les deux premières arches à droite ne sont visibles qu'en partie. L'arche centrale supporte un arc de triomphe de forme carrée, surmonté d'un tambour et couronné d'un groupe en sculpture. Au-dessus de chacune des piles des arches latérales, s'élèvent, sur les deux flancs du pont, des colonnes rostrales et des obélisques ornementés. Sur le pont, un magnifique et très nombreux cortége de voitures et de cavaliers défile en se dirigeant vers la gauche. A droite, on remarque une grande fumée produite par des salves de mousqueterie. Aux extrémités latérales de l'estampe, s'étendent les abords du pont, flanqués d'édifices d'une riche architecture. Sur le premier plan, dans le fleuve, deux bateaux et trois barques. A l'angle gauche du bas : « *S. D. Bella jn. et f.* » — Planche : H. 45 (?) mm.; L. 729 (?) mm. Gravure : H. 440 mm.; L. 726 mm.

Nous avons vainement cherché à identifier ce pont et le cortége ici représentés. Ce qui paraît certain, c'est que l'arc de triomphe et plusieurs détails de l'ornementation n'ont été faits que provisoirement, à l'occasion d'une solennité.

Nous n'avons pas souvenance d'avoir jamais trouvé cette pièce dans aucune collection publique ou particulière, ni même de l'avoir vue citée dans aucun catalogue. Aussi, nous en ignorerions l'existence si, tout dernièrement (mai 1905), le hasard ne nous en avait fait rencontrer un exemplaire à Vienne, chez MM. Artaria, marchands d'estampes, exemplaire dont nous nous sommes empressés de faire l'acquisition. Nous ne savons pas nous expliquer la raison de l'extrême rareté de cette belle estampe.

MARINES.

787-793. *Paysages maritimes:* suites de six feuilles numérotées, sans compter le titre. Toutes, le titre excepté, portent dans la marge le numéro d'ordre et la légende suivante : « *S. D. Bella jn. et fe. — Israel ex. cum priuil. Regis.* » — Planches : H. de 73 à 84 mm.; L. de 121 à 129 mm. Marges : de 3 à 7 mm. (Les dimensions du titre sont données ci-après.)

787. Titre. Sur la peau d'un phoque, étendue et formant un car-

touche, on lit: « PAISAGES MARITIMES || *Faicts par S. D. Bella.* || ET || *Mis en lumiere par Israel.* || *Auec priuilege du Roy.* » A la place où devrait se trouver la tête de l'animal, on voit un écusson vide, et, de chaque côté de l'écusson, il y a un gros dauphin. Au fond, la mer. En bas, une marge blanche. — Planche: H. 80 mm.; L. 142 mm. Gravure: H. 69 mm.; L. 140 mm.

788. (1). Un port de mer. A droite et au milieu, ont voit plusieurs marins et ouvriers sur une jetée qui occupe le premier plan; plus loin, quelques bateaux. A gauche, sur le devant, un grand rocher escarpé; au fond, le soleil couchant.

789. (2.) Un vaisseau faisant voile. Plus loin, trois autres vaisseaux. A une grande distance on aperçoit encore d'autres vaisseaux. Le vent souffle de la droite de l'estampe.

790. (3.) A gauche, une galère dirigée vers le fond. Au milieu, un chaloupe et, dans le lointain, un vaisseaux. A droite, sur le premier plan, trois matelots debout sur la jetée; au delà, une galère dont la moitié est coupée par le trait de bordure; au loin, une vieille tour et quelques autres bâtiments.

791. (4.) Une galère dans le port, couverte de sa grande banne. Elle est vue de flanc et le trait de bordure de la gauche en coupe une partie. A droite, sur le premier plan, on remarque un groupe de quatre personnes assises sur le rivage; du même côté, mais dans le lointain, une montagne escarpée et couronnée d'une tour basse et ronde.

792. (5.) Deux vaisseaux qui mettent à la voile; le sommet d'un mât touche au trait de bordure du haut. A droite, un troisième vaisseau, dont la plus grande partie reste en dehors de l'estampe.

793. (6.) Au milieu, un vaisseau qui vogue à toutes voiles. A gauche, au bout d'une jetée, un fanal fait de deux perches. A droite, dans le lointain, plusieurs autres vaisseaux.

On connaît deux états de cette suite.

1er état. Le titre n'a que les inscriptions que nous avons rapportées en le décrivant.

2e état. Sur le titre, après les mots « *par Israel* », on lit: « *Chez M. Vincent proche St. Benoit.* || *rüe St. Jacques a Paris.* » Sur les toutes dernières épreuves on ne voit presque

plus les bateaux dans le lointain, à droite et à gauche du cartouche.

Il y a des copies en contre-partie portant l'excudit de Jérémias Wolff, d'Augsbourg.

794-801. *Vues de ports de mer*: suite de huit pièces non chiffrées. Celle qui porte le titre a, dans la marge inférieure, l'adresse d'Israël. Les autres portent l'indication de la localité représentée, écrite, pour les n.os 795, 796, 797, 798, 800 et 801 dans la marge inférieure, et pour le n.° 799 à la gauche du haut. Le nom du graveur et le privilége ne se lisent que sur les n.os 794 et 801. — Planches: H. de 85 à 89 mm.; L. de 135 à 138 mm. Marges: de 2 à 6 mm.

794. Pièce servant de titre. A droite, sur les marches de la jetée d'un port, un homme allant vers la droite porte sous son bras gauche un ballot sur lequel on lit: « *Di* || *Stef. Dell...* || *Bella* || *Parigi* », et sur l'épaule droite un autre ballot avec ces mots: « AL. *Ill.°* *Sig.* || CAVALIER || *Tomaso Guidonto* || *in Fiorenza.* » Sur la face verticale de la jetée: « *Auec Priu.* || *du Roy.* » Au milieu, sur une barque, on voit plusieurs débardeurs portant des colis. Sur un de ces colis on lit: « *Posa* || *Piano* »; sur un autre le monogramme « SB »; sur un troisième la date « *1647* ». Dans la marge: « *A Paris Chez Israel, rue de l'Arbre sec, au logis Monsieur le Mercier...* »

795. « *Veue d'vn coin de Calais.* » A gauche, sur la plage, deux ouvriers font chauffer de la poix dans une grande poêle; au fond on voit l'angle d'un bastion avec une guérite, près de laquelle un piquier est en faction. Au milieu, sur le devant, deux hommes sont assis sur une barque renversée et un troisième est couché par terre. Plus loin, quelques figurines. Sur le second plan du milieu et de la droite, on voit la mer avec trois bateaux ancrés, derrière l'un desquels on aperçoit une tour.

796. « *Tour de Calais.* » A droite, sur le bord de la mer, s'élève une haute tour quadrangulaire, entourée de trois autres tours beaucoup plus basses, dont une est ronde et deux sont carrées. Le milieu et la gauche de l'estampe sont occupés par la mer. Sur le premier plan on voit une barque qui manœuvre pour aborder.

1er état. Tel qu'on l'a décrit.

2e état. La planche a été retravaillée. Les tailles diagonales autour de la tour plus élevée ne se voient plus. Dans la marge, on a ajouté la lettre « *L* », à gauche, et le n.° « *8* », à droite.

797. « *Nauiere* (sic) *ordinaire qui passe de Douure a Calais.* » On voit plusieurs bateaux, dont le plus grand est au milieu. Au fond, à l'extrême droite, on aperçoit la tour de Calais. La mer est houleuse et le ciel orageux.

798. « *Veue d'Amsterdam.* » C'est plutôt une vue prise dans le port d'Amsterdam, car on ne distingue de la ville que le sommet de quelques clochers qui s'élèvent sur une forêt de mâts. Au milieu, on voit deux bateaux, dont le plus rapproché est couché sur le flanc; plusieurs ouvriers, dans des barques, sont occupés à le radouber. A droite, deux personnes dans des barques et une autre sur un pilotis.

1er état. Avant la lettre.

2e état. Avec la lettre.

799. « *Veue d'Amsterdam.* » A gauche est un beffroi très élevé et dont l'aiguille touche au trait carré de l'estampe. A droite, sur le devant, on remarque plusieurs personnes sur la jetée d'un canal. Le lointain offre, à droite et au milieu, le port peuplé d'une multitude de bateaux ancrés.

800. « *Autre vue d'Amsterdam.* » On n'y voit aucun édifice; c'est un chantier au bord de la mer, où l'on travaille à la construction d'un bateau qui est à la droite de l'estampe. A gauche, sur le premier plan, sur une barque tirée sur la jetée, on voit trois personnes, dont deux fument leur pipe.

1er état. Celui décrit.

2e état. Retouché. Mans la marge il y a la lettre « *L* », à gauche, et le n.° « *3* » à droite.

801. « *Veuë des Costes* (sic) *d'Italie.* » A droite, près de la mer, on voit une tour carrée. Au milieu, sur le devant, quatre hommes assis par terre jouent aux cartes; un piquier debout et un autre homme couché sur le ventre les regardent. A gauche, la proue d'un vaisseau dont le reste est en dehors de l'estampe. Dans la marge, outre le titre, on lit: « *S. D. Bella inuenit et fecit. — Israel ex. cum priuil. Regis.* »

Selon toute probabilité, ce n'est pas seulement des n.os 796 et 800, mais de toute la suite, qu'il existe un état retouché et avec des numéros et la lettre « *L* ».

Nous connaissons une copie en contre-partie du n.° 794. On y lit: « *SBella* || *in.* || *G. Valck. exc.* »

802-809. *Divers embarquements.* Suite de sept feuilles, sans comprendre le frontispice. Elles sont numérotées dans la marge, à gauche. Dans la marge de chacune on lit aussi: « *S. D. Bella jn. et fe. — Israel ex. cum priui. Regis.* » — Planche du frontispice: H. 87 mm.; L. 177 mm. Marge: 9 mm. Les autres planches: H. de 73 à 79 mm.; L. 160 à 169 mm. Marges: de 2 à 4 mm.

802. Frontispice. « DIVERS EMBARQVEMENTS || *Faicts par S. D. Bella* || ET || *Mis en lumiere par Israel* || *Avec Priuilege du Roy.* » Ce titre est dans un cartouche, à droite et à gauche duquel deux petits génies ailés tiennent les bouts d'une voile que le vent gonfle.

1er état. Le catalogue Paignon-Dijonval registre une épreuve de ce frontispice avant la lettre.

803. (1.) De nombreux soldats attendent sur le rivage le moment de s'embarquer. A droite, une forteresse qui protége le port. A gauche, la mer, avec deux vaisseaux et quelques chaloupes.

804. (2.) Plusieurs vaisseaux en rade. Ils sont assemblés au milieu, à quelque distance. Sur le devant, trois chaloupes et, à l'extrême gauche, un vaisseau dont la moitié reste en dehors de l'estampe. A l'extrême droite on voit un peu de rivage.

805. (3.) Dans un port de mer, à gauche et au milieu, plusieurs ouvriers sont occupés à différents travaux. On remarque, sur le premier plan, six canons sans affûts, couchés par terre. Au loin, à la pointe d'un cap, une tour ronde. Plus loin encore, à droite, une petite île.

806. (4.) Sur le rivage, on voit plusieurs personnes dont les habits sont agités par le vent. Au fond, une forteresse au bord de la mer. A droite, la poupe d'un grand vaisseau. A gauche, la mer.

807. (5.) Au milieu de l'estampe est une galère sur le point de quitter la rade. A gauche, une montagne couronnée d'une grosse tour ronde et de quelques maisons.

808. (6.) Tempête. On y voit trois galères en grand danger: deux sont à la gauche et la troisième est à la droite de l'estampe.

809. (7.) A gauche, sur une pointe du mole, on voit une sentinelle et trois débardeurs, et plus loin la poupe d'une grande galère. Au milieu, une barque qu'on charge de marchandises. Au loin, à droite, deux grands bateaux entourés de quelques barques.

Nous croyons nous rappeler avoir vu des épreuves de cette suite qui étaient retouchées et avaient l'adresse effacée.

Il existe des copies en contre-partie de toute cette suite. Elles portent en bas: « *S. D. Bella jn. et f.* » Dans les tirages anciens on trouve sur le frontispice: « *Gio. Iacomo Rossi le stampa in Roma alla Pace* »; mais les tirages plus récents sont sans cette adresse. Ces copies ont été utilisées comme culs-de-lampe dans quelques ouvrages imprimés à Rome, notamment dans les deux volumes des *Vitæ et res gestæ Pontificum Romanorum*, par Guarnacci (Rome, 1751).

Le catalogue Winckler (n. 5640) note d'autres copies en contre-partie, ayant pour titre: « *Divers Embarquemens inventés par S. D. Bella, et mis en lumiere par G. Bartsch, à Berlin.* »

810-817. *Suite de huit Marines, gravée en 1634*. Ces estampes ne sont pas chiffrées. — Planches: H. de 122 à 128 mm.; L. de 202 à 208 mm. Gravures: H. de 118 à 126 mm.; L. de 200 à 205 mm.

810. Cette pièce sert de frontispice. Au milieu, un homme en haillons, se dirigeant vers le fond de la gauche, porte sur son dos une caisse sur laquelle on lit la dédicace: « Al *Ser^mo Principe* || *D. Lorenzo di Toscana* || *Di V. A. S^ma* || *Umiliss^o et oblig^o ser^e* || *Stefa. della Bella DD.* » A gauche, on voit un homme assis et un autre homme et une femme debout, et, autour d'eux, pêle-mêle, un grand écusson aux armes des Médicis, un canon démonté, des tonneaux, etc. A droite, à quelque distance, plusieurs figurines sur le rivage. Au fond, la mer avec quelques vaisseaux.

811. Trois Turcs et un gentilhomme italien, tous debout à la

droite de l'estampe, causent ensemble. Au milieu, sur le second plan, deux barques qu'on radoube. A gauche, dans le lointain, un phare et une forteresse. Au fond, la mer. Au bas, à gauche, le monogramme: « SB ».

812. Trois hommes debout, au milieu de l'estampe, sur le rivage. Sur le second plan, à droite, de nombreux ouvriers radoubent un bateau. Au fond, la mer, où l'on voit plusieurs bateaux alignés.

813. Sur le premier plan, sur le rivage, à droite, deux hommes assis, et, au milieu, cinq hommes debout. Sur le second plan, à droite, près du rivage, la poupe d'une grande galère. Plus loin, à gauche, plusieurs bateaux.

814. Au milieu, une chaloupe pleine d'hommes qui vont s'embarquer sur une galère qu'on voit à droite, à quelque distance. A gauche, sur le premier plan, quelques spectateurs debout sur le rivage. Dans la marge, à droite, le monogramme: « SB ».

815. Sur le devant, vers la droite, une barque pleine de monde. A l'extrême gauche, deux hommes sont sur une espèce de pont levis suspendu à un vaisseau dont tout le reste est en dehors de l'estampe: un de ces hommes manœuvre une couleuvrine posée sur un appui. Plus loin, plusieurs vaisseaux, dont le plus rapproché porte sur la proue les armes de Toscane.

816. Combat entre plusieurs barques et galères. Sur le devant il y a un espace de mer libre; à gauche on remarque deux barques remplies de combattants.

817. A gauche, une galère qui arrive dans le port. Au milieu, plusieurs barques pleines de monde. A droite, un groupe de plusieurs vaisseaux ancrés.

Le n.° 810 est le seul article de cette suite auquel nous connaissions des différences d'état.

1er état. Avant toute lettre. L'unique exemplaire que nous ayons vu en cette condition est au Cabinet de Paris: l'inscription sur la caisse y est à la plume, de la main de Della Bella.

2e état. Avec la lettre. Il y a, au bas, l'adresse: « *Calisto Ferr.te* [Ferrante] *Roma.* »

3e état. A la place de l'adresse de Calisto Ferrante, qui a été effacée, on lit: « *Arnoldo van Westerhout Formis in Roma.* »

Des huit pièces qui composent cette suite il existe de très bonnes copies dans le même sens. Jombert (p. 109) dit qu'elles ont été gravées par Etienne Della Bella lui-même, à Paris, dans le cours de l'année 1645. Cette assertion a été longtemps acceptée comme vraie par tous les iconographes et les collectionneurs, et elle n'aurait probablement jamais soulevé la moindre observation, si la découverte fortuite d'un document (publié en 1857 par M. Faucheux, dans le tome VI de la *Revue universelle des arts,* p. 321,) n'en avait demontré la fausseté complète ([1]). Nous allons rapporter ce document en le faisant précéder de quelques mots d'explication.

François Langlois, dit Ciartres, un des plus éclairés et plus entreprenants libraires et éditeurs d'estampes qu'il y eût à Paris dans la première moitié du XVII[e] siècle, dans un voyage fait à Rome en 1633, avait connu Della Bella et appris à en apprécier le mérite. Quelques années plus tard, voyant la grande faveur avec laquelle les amateurs français accueillaient les estampes que Della Bella publiait en Italie, Langlois imagina de faire copier les *Marines* que l'artiste florentin avait mises au jour en 1634. Ce n'etait pas, observe M. Faucheux, une action très loyale, surtout si, comme Mariette l'affirme, Langlois et Della Bella étaient liés d'amitié. Il s'adressa pour cela à François Collignon, graveur né à Nancy vers 1610. Collignon consentit à copier les planches de Della Bella, et voici le marché qu'il fit avec Langlois (la pièce est entièrement écrite de la main de Collignon):

« J'ay soubsigné François Colignon graveur en eau forte afferme confesse, et certifie d'avoir fait marché et convention avec le sieur François L'Anglois dit Chartres, marchand de livres et tailles douces, de luy graver, et coppier huit planches des actions et veuës de mer disposées et dessignées et gravées par Steffano della bella fiorentino. Lesquelles j'ay faites et gravées pour le prix et somme de cent livres tournois, les huit planches, desquelles ledit Chartres doibt et a fourny les

([1]) Le seul qui ait connu la vérité est Mariette, qui possédait parmi ses papiers de famille le document publié par M. Faucheux. Voir l'*Abecedario*, t. II, p. 75, où cependant on doit lire : « les planches..... gravées », au lieu de : « la planche..... gravée ».

cuyvres, outre ledit marché, et jceluy sieur Chartres a receu lesdites huit planches que j'ay gravées volontiers, et s'en tient pour contant, aux charges et conditions que je ne luy feray point de tort, ny de les regraver, ny contrefaire ou semblables, ou plus grandes ou moindres pour quelque persone que ce soit, et aussi je promets audit sieur Chartres que semblablement de toutes les œuvres que je luy feray, ou ay faites tant pour le passé, présant ou advenir, je ne luy en copieray ni contreferay de quelque façon que ce soit pour persone de France ny pour distribuer en France, et affin que ledit sieur Chartres soit assuré de mon costé de ce que je luy promest, je luy ay signé la presante de ma propre mein et m'oblige a meintenir ma parole. Fait a Paris le dixiesme may mil six cents trente neuf. Francois Collignon. »

Il faut donc conclure, contrairement à ce qu'a avancé Jombert: 1°, que la nouvelle suite de huit *Marines* n'est pas une répétition originale de Della Bella, mais bien une contrefaçon exécutée par Collignon; 2°, qu'elle n'a pas été gravée en 1645, mais en 1639, c'est-à-dire quelques mois avant l'arrivée de Della Bella en France. Jombert ajoute que la nouvelle suite est supérieure, comme exécution technique, à la suite originale. C'est une appréciation que nous ne partageons pas, tout en reconnaissant que Collignon a donné preuve ici d'une habileté vraiment remarquable.

Les copies de Collignon sont, comme nous l'avons dit plus haut, gravées dans le même sens que les originaux et sont numérotées au bas. Sur les n.os 2) et 5) on voit le monogramme contrefait de Della Bella: « SB ». — Gravures: H. de 116 à 124 mm.; L. de 195 à 205 mm.

1er état (des copies de Collignon). On lit en bas ou en haut, mais en dehors du trait carré: « *F. L. D. Ciartres excudit Cum Pr.* »

2e état. Sur le n.° 1), le nom de « *P. Mariette le fils* » remplace celui de F. L. D. Ciartres. Dans les autres numéros de la suite il n'y a pas de différence appréciable.

3e état. Les planches ont été retouchées. L'adresse de Mariette est effacée sur le n.° 1), et celle de Ciartres sur les n.os 2), 3) et 4). Les autres quatres pièces conservent l'adresse de Ciartres.

Vues de lieux connus.

818. *Le Castel Sant'Angelo, à Rome.* La vue est prise de la rive gauche du Tibre. A la gauche de l'estampe, sur le premier plan, on remarque, sous un grand arbre, deux groupes de femmes regardant vers le fond. Le pont, dont on voit trois arches, est à droite, et le château au milieu. Au delà du château, sur lequel est hissé un drapeau, il y a une grande fumée produite par des salves d'artillerie. Sous le trait carré, au milieu: « CASTELLO S.[t] ANGELO »; et à gauche: « SBella *f.* » — Planche: H. 217 mm.; L. 337 mm. Gravure: H. 204 mm.; L. 333 mm.

819-831. *Paysages et ruines de Rome:* suite de 13 pièces rondes, sur des planches carrées. Au bas de chaque pièce on lit: « *Stef. Della Bella jnuent. fecit. — F. L. D. Ciartres exc. cum. Priuil. Regis Christ.* » — Planches: H. de 127 à 134 mm., L. de 128 à 135 mm. Gravures: Diam. de 126 à 131 mm.

Nous allons placer les différents articles de cette suite dans l'ordre des numéros qu'ils portent au 2e état, et non pas dans l'ordre que leur a donné arbitrairement Jombert dans son catalogue. On trouvera d'ailleurs, à la suite de notre description de chaque pièce, l'indication du numéro de Jombert.

819. (1.) Titre. Différents fragments de monuments antiques, dont un, qu'on voit à gauche, porte la dédicace suivante, écrite dans une couronne en bas-relief: « *Excellentissimo* || *ac Nobilissimo D. Anthonio* || *le Charron Baron de Dormelles* || *Vrbis et Arcis Monteriolanæ ad* || *Ichonem Gubernatori Artis Pictoriæ* || *æstimatori peritissimo ac obsequii* || *monumentum.* || *Donat ac dicat F. Langlois* || *alias Ciartres.* » Plus à gauche, sur la base d'une colonne, les armes du dédicataire. (Jombert, n. 1.)

820. (2.) Le Campo Vaccino. Sur le devant, un buffle couché et, à gauche, un pâtre debout et vu de face. Sur le second plan, à droite, le Fontanone. Dans le Campo, un grand nombre de personnes et de bestiaux. (J., n. 6.)

821. (3.) Le coup de vent dans la forêt. Deux cavaliers enveloppés

dans leurs manteaux. Le vent souffle de la gauche de l'estampe. (J., n. 8.)

822. (4.) Paysage avec un chapiteau corinthien, sur le devant, par terre. Plus loin, à gauche, on aperçoit, parmi les arbres, un monument avec deux figures en bas-relief. Au milieu et à droite, deux pâtres debout et un troupeau. (J., n. 7.)

823. (5.) Le troupeau en marche vers le fond. A gauche, une femme assise sur un cheval et tenant son enfant dans ses bras. Derrière elle, un chameau. Sur le devant, quelques brebis et une chèvre se désaltèrent à un ruisseau. (J., n. 4.)

824. (6.) Les vaches qui paissent dans le vallon. A quelque distance, à gauche, est un côteau coupé en bas par un chemin et dont le sommet est peuplé d'arbres. A l'extrême droite; un grand arbre peu feuillu. (J., n. 9.)

825. (7.) La triple cascade. Ses rives sont presque entièrement dénuées de végétation. A droite, sur le devant, un arbrisseau mort, et au fond, une montagne sur le sommet de laquelle on voit une croix. Au bas de cette montagne, un troupeau de vaches. (J., n. 12.)

826. (8.) Le Colisée. Il occupe le milieu et la gauche du fond. Sur le devant, on voit deux troupeaux se dirigeant vers une des entrées de l'amphithéâtre. (J., n. 3.)

827. (9.) A droite, une partie du Colisée, et à gauche, l'arc de Constantin, vu de flanc. Sur le devant, un cheval vu par la croupe, deux hommes assis et une grande pierre sur laquelle sont tracées les lettres « *S. P. Q. R.* » (J., n. 10.)

828. (10.) Sur le devant, un cheval couché, deux chèvres et une vache debout et deux pâtres assis. Plus loin, à gauche, on remarque une cascade; à droite, quelques grands arbres. (J., n. 11.)

829. (11.) La pyramide de Cajus Cestius. Elle est à droite, à quelque distance, près d'un mur en ruines. Sur le devant, à l'extrême droite, un pâtre assis sur un chapiteau et un autre debout; au milieu, un cheval qui paît, et à gauche, une jument avec son poulain qui tette. (J., n. 13.)

830. (12.) Le pâtre qui dort couché par terre, sur le devant, à droite. Près de lui, à gauche, des chevaux en liberté, debout ou couchés. Plus loin, à droite, d'autres chevaux et quelques figurines. Au fond, les Thermes de Dioclétien. (J., n. 2.)

831. (13.) Les ruines d'un temple antique. On les voit vers le fond, à gauche. Sur le devant, plusieurs buffles debout et un couché; près d'eux, un pâtre dort couché par terre. (J., n. 5.)

Il existe plusieurs états de cette suite.

1er état. Avant les numéros d'ordre. Le frontispice est avant la dédicace au baron de Dormelles et avant les armes du dédicataire.

2e état. Toute la suite est numérotée au haut de la droite. Le frontispice est avec la dédicace et les armes.

3e état. L'adresse de N. Langlois fils remplace celle de F. L. D. Ciartres sur toutes les pièces.

4e état. Avec l'adresse de Pierre Mariette le fils substituée à celle de N. Langlois fils.

5e état. Les adresses du marchand et les numéros d'ordre sont effacés. C'est l'état de l'édition de Basan.

6e état. On a rétabli, à la droite du haut de chaque article, des numéros d'ordre. Il est pourtant à remarquer que ces numéros ne sont pas les mêmes que ceux qui ont figuré aux états 2e, 3e et 4e, mais ce sont ceux qui ont été donnés par Jombert dans son catalogue. Des épreuves de cet état figurent dans le recueil : *A collection of etchings by St. Della Bella; London, 1818.*

On rencontre fréquemment des copies en contre-partie et numérotées. Le frontispice n'est pas en contre-partie et la dédicace s'arrête au mot « *monumentum* ». Les planches de ces copies appartiennent à la Chalcographie de Rome.

Il y a aussi d'autres copies, également en contre-partie, mais non chiffrées.

832-837. *Six grandes vues, dont quatre de Rome et deux de la Campagne romaine.* Pièces non chiffrées.

832. *Le vase de Médicis.* Sur une terrasse de jardin, à droite, est un vase antique, decoré d'un bas-relief représentant le sacrifice d'Iphigénie (ce vase se trouve aujourd'hui à la Galerie de Florence). A gauche, un enfant âgé de treize à quatorze ans, assis par terre et tourné vers la droite, tient d'une main un crayon et de l'autre main un dessin qu'il vient d'exécuter d'après le vase. Dans la marge : « ROMÆ IN HORTIS MEDICEIS

VAS MARMOREVM EXIMIVM. — SBella f. MDCLVI. » Gravure: H. 303 mm.; L. 274 mm. Marge: 5 mm.

1er état. On n'en connaît qu'une épreuve, qui se trouve au Cabinet Impérial de Vienne. En bas, dans la gravure même, on remarque le monogramme « SB ». Dans la marge, au lieu de: « MDCLVI », on lit: « D. MDCL ». Evidemment Della Bella avait l'intention d'écrire: « A. D. MDCLVI »; mais l'eau-forte ayant donné une morsure imparfaite, le maître reprit ensuite la planche et y corrigea le millésime; toutefois il ne jugea plus à propos de le faire précéder des initiales « *A. D.* » (qui signifient: *Anno Domini*), et il effaça la seule de ces deux lettres qui était venue à l'impression.

2e état. C'est l'état décrit. Le monogramme « SB », que, dans le 1er état, on voit au bas de la gravure, a été enlevé.

Nous avons démontré ailleurs que la figure ici représentée n'est pas le portrait de Della Bella étant enfant, comme on l'a cru jusqu'à ce jour, mais bien celui de Cosme III, alors prince héritier de Toscane.

833. *Le temple d'Antonin et le Campo Vaccino.* A droite, les premières colonnes du temple d'Antonin. Au milieu et à gauche, une partie du Campo Vaccino, avec un grand nombre de personnes et de bestiaux. Au fond, les ruines du Palatin. Sur un tronçon de colonne qu'on voit par terre, à droite, sur le premier plan: « S*Bella* || *1656.* » Dans la marge: « *Templi Antonini Pij, et rudorum* (sic) *Palatinorum fragmenta in foro Boario.* » — Gravure: H. 293 mm.; L. 279 mm. Marge: 14 mm.

1er état. Avant l'inscription dans la marge et avant certains travaux au burin. (Cabinet Impérial de Vienne. Cabinet de Paris.)

834. *L'arc de Constantin.* Il est à gauche, prenant presque toute la hauteur de l'estampe. Vers le milieu, sur le premier plan, quatre moutons qui paissent et un pâtre qui dort, couché par terre. Au delà, un homme qui dessine, tourné vers l'arc; près de lui, quatre bœufs. Au fond, une partie du Colisée. Près de l'angle gauche du bas, dans la gravure même: « S*Bella* ». Dans la marge: « *Arcus Const.ni et Amphit.ri Flavij Panetinæ.* » — Gravure: H. 305 mm.; L. 267 mm. Marge 14 mm.

1er état. A l'eau-forte pure. Avant l'inscription dans la marge. (Cabinet Impérial de Vienne. Cabinet de Paris.)

835. *Le temple de la Concorde et le Forum Romanum.* Sur la droite, les ruines du temple de la Concorde, ou plutôt de Jupiter Tonnant. Près de ces ruines, quatre enfants qui jouent et deux femmes. A gauche, au loin, on remarque, entre autres édifices, le temple d'Antonin et de Faustine. Sous le trait carré, à droite, on lit: « *SBella* », écrit légèrement à la pointe sèche. Plus bas, au milieu: « *Templi Concordie inter Capito.um et forum R. reliquiæ.* » — Gravure: H. 271 mm.; L. 268 mm. Marge: 29 mm.

1er état. Sans autre inscription que le nom du graveur. (Cabinet Impérial de Vienne. Cabinet de Paris.)

836. *Deux cavaliers passant près d'un troupeau.* Il viennent du fond et se dirigent vers la gauche. Un chien aboie après eux. A gauche, un peu en arrière, une paysanne et un jeune garçon les regardent. A droite, sur le devant, un très gros chêne. Dans la marge est écrit à la pointe sèche: « *SBella In & f. cum. Pri. Reg. christ.* » — Gravure: H. 284 mm.; L. 260 mm. Marge: 8 (?) mm.

1er état. A l'eau-forte, avant les retouches faites çà et là au burin. Dans le ciel, à gauche, environ 5 centimétres audessous du trait carré, il y a deux petites lacunes blanches, provenant d'une morsure mal réussie. (Cabinet Impérial de Vienne. British Museum.)

2e état. Les deux petites lacunes ont été comblées par des raccords de tailles. Au-dessus du chapeau du premier cavalier, on remarque un trait échappé presque vertical.

837. *La paysanne à cheval avec un enfant dans ses bras.* Au milieu, sur le devant, s'élève un vieil arbre n'ayant que deux branches et dépassant la hauteur de l'estampe. A gauche, au pied d'une colline, une femme assise sur un cheval tient son enfant dans ses bras et parle avec un pâtre qui est debout près d'une vache et d'un cheval. Plus loin, un troupeau se dirige vers le fond de la droite, en traversant un paysage ondulé. Dans la marge, à droite: « *SBella f.* » — Gravure: H. 292 mm.; L. 264 mm. Marge: 12 mm.

1er état. A l'eau-forte pure. Le nom du graveur s'y trouve, mais moins marqué que dans les épreuves postérieures.

Mariette, en parlant de ces six pièces, les dit très belles, et Jombert déclare qu'elles sont supérieures à tout ce que Della Bella a fait paraître depuis son retour de France.

On connaît des copies de toute la suite, gravées dans le sens opposé aux originaux par Jeanne-Sybille Küslin, 1671.

Il y a une copie libre et en contre-partie du n. 833. On y lit en haut: « MARCHÉ AUX BOEUFS DE ROME 1761 »; et en bas: « *Bella deli.* — *Née sculp.* »

838-843. *Vues de la villa de Pratolino,* près de Florence. Six pièces. — Planches: H. de 243 à 252 mm.; L. de 370 à 385 mm.

838. (1.) L'arbre habité. Au milieu est un arbre énorme, entouré d'un parapet en pierre. On peut y monter par deux rampes en bois très aisées. A mi-hauteur, sept personnes y sont assises à table. Rien d'écrit.

2e état. Avec le numéro.

839. (2.) L'allée des fontaines. Elle va de gauche à droite et conduit à la villa, qu'on voit au fond et le long de laquelle il y a deux parapets en pierre, avec des fontaines chaque dix ou douze pas. Du pied de ces parapets jaillissent des jets d'eau, minces et longs, allant d'un côté de l'allée à l'autre, sans pourtant mouiller les personnes qui sont dans l'allée. Dans la marge, à droite: « *S. D. Bella.* »

1er état. A l'eau-forte pure. Le trait carré qui forme la marge du bas manque à gauche, l'eau-forte ayant mal mordu. L'homme qui est au milieu, vu de dos, a le manteau blanc, et non, comme aux états postérieurs, couvert de tailles verticales. (Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

2e état. Le trait carré du bas est régularisé. La marge est nettoyé. Avant le numéro.

3e état. Avec le numéro.

840. (3.) Le grand perron. La villa est au milieu, flanquée de quatre obélisques. On y accède par deux rampes, au-dessous desquelles est une grotte avec une statue. Quelques figurines et deux chiens. En bas, à droite, près du trait carré: « *S. D. Bella.* »

1er état. Avant les deux chiens qui jouent sur le gazon. (Cabinet de Paris.)

2ᵉ état. Avec les deux chiens; avant le numéro.

3ᵉ état. Avec le numéro.

841. (4.) Deux différents dessins d'une grotte, sur la même planche. On y voit la statue d'un vieillard assis et versant une urne. Dans le grotte qui est à la gauche de l'estampe, la statue est vue de son côté droit, et dans la grotte qui est à la droite elle est vue de son côté gauche. Dans un étroit espace blanc entre les deux dessins, en bas: « *SBella.* »

2ᵉ état. Avec le numéro.

842. (5.) Les jets d'eau sortant de terre. Dans un bosquet de pins, au milieu de l'estampe, est une allée ornée latéralement de statues et aboutissant à un petit édifice surmonté d'une lucarne. Sur les premiers plans de cette allée, des jets jaillissent de terre à l'improviste, baignant le visiteur qui s'y est aventuré. Sous le trait carré, à droite: « *S. D. Bella.* »

2ᵉ état. Avec le numéro.

843. (6.) Statue colossale de l'Apennin, par Jean Bologne. Elle représente un vieux géant accroupi à l'entrée d'une grotte. Devant lui, on voit la tête d'un énorme mâtin, sortant de terre. Au milieu, un bassin entouré d'un parapet. A droite, un parterre avec des groupes de figurines. Au fond, une forêt de pins. A l'angle droit du bas, dans la gravure: « *S. D. Bella.* »

2ᵉ état. Avec le numéro.

Au XVIIIᵉ siècle ces six pièces ont été insérées dans le livre de Bernardo Sansone Sgrilli: *Descrizione di Pratolino; Firenze, 1742*; et dans le 3ᵉ volume de la *Quadreria Medicea*.

844-849. *Vues du port de Livourne.* Suite de six feuilles non numérotées et sans nom de marchand. — Planches: H. de 242 à 258 mm.; L. de 352 à 379 mm. Gravures: H. de 228 à 241 mm.; L. de 347 à 373 mm.

844. *La statue de Ferdinand I, grand-duc de Toscane.* Cette statue qu'on voit au milieu de l'estampe, sur le second plan, est en marbre, et les quatre esclaves qui l'entourent sont en bronze provenant de l'artillerie prise aux corsaires turcs par les chevaliers de Saint Etienne; c'est l'œuvre de Pierre Tacca, élève de Jean Bologne et parrain de Della Bella. Le premier plan, sur toute sa largeur, est occupé par l'eau. On y remarque,

vers la gauche, une barque avec un étendard aux armes des Médicis. Dans cette barque, il y a trois hommes, dont un nègre debout et appuyé contre une balle de marchandises, sur laquelle on lit la dédicace : « AL SER. || PRINCIPE || DI || TOSCANA. » A l'extrême droite et à l'extrême gauche on voit les poupes de deux grandes galères, dont tout le reste est en dehors de l'estampe. Dans la marge, à gauche : « *Ste. D. Bella. D. D.* || *1655* » ; à droite : « *Cum Priuil. Reg. Chri.* » ; au milieu : « IN PORTV LIBVRNENSI || COLOSSVS E MARMORE FERDINANDI I. M. ETR. D. || MANCIPIA THRACIA EX AERE CAPTIVO PREMENS. »

1er état. Avant l'épigraphe : « IN PORTV LIBVRNENSI.... », et avant quelques menus travaux. Ainsi, le chien qu'on voit à droite, sur le second plan, a le dos blanc, tandis que, dans les épreuves postérieures, son corps est uniformement couvert de tailles verticales.

2e état. Celui décrit.

845. *Chargement d'une galère de l'ordre de Saint Etienne.* Sur le devant, à l'extrême gauche, on voit en partie le monument de Ferdinand I. Au milieu et à droite, plusieurs débardeurs transportent des marchandises sur la galère, sous la surveillance d'un vieillard assis. Sur une balle on lit : « *Al Sig.r Baccio Del Bianco Ing.re di S. Maes.tà Catt.ca Madrid* » ; et sur un tonneau : « *Di Stefa.no Della Bella. Fiorenza.* » La galère que l'on charge est à droite, sur le second plan, et on en voit seulement la moitié de derrière. A gauche, en distance, un bateau sur le chantier, et une forteresse. Dans la marge, à gauche : « *S. D. Bella in. &. F cum Pri.gio Reg Christ.* »

1er état. Celui décrit.

2e état. L'inscription sur la balle est effacée et on n'en voit plus que les lettres : « *...Bel...* »

846. *Le départ d'une galère.* Elle est à droite et on n'en voit qu'une moitié. A gauche, sur le devant, une partie du quai, où l'on voit deux canons sur leurs affûts, deux Turcs assis sur des marches et une foule de gens qui regardent vers la galère. Dans une barque qu'on vient de remplir de marchandises, on remarque un sac portant les initiales « *S. B.* », ou « *S. D. B.* », et la date « *1654* ». Au loin, plusieurs bateaux et barques. Dans

la gravure même, près de l'angle gauche du bas : « *S. D. Bella F.* »

1er état. La mer est blanche, à gauche, entre le port et les vaisseaux du fond.

2e état. La mer est couverte de tailles dans toute son étendue.

847. *Vue de quelques maisons donnant sur le port*. Elles sont échelonnées à la gauche de l'estampe. Sur le devant, de ce même côté, sur un angle du quai, des canons démontés, des tonneaux et plusieurs personnes, debout ou assises, causant entre elles. Au milieu, une galère dont on voit la poupe et, en raccourci, le babord. A droite, trois barques et une petite galère et, au loin, deux bateaux chargés de voiles. A l'angle gauche du bas, dans la gravure : « *S. D. Bella In & F.*; et dans la marge : « *cum Pri.° Reg. Cr.* »

1er état. Les marges n'ont pas encore été bien polies et on y voit quelques légers traits échappés. A part ces différences peu appréciables, cet état ne se distingue de l'état suivant que par une plus grande fraîcheur.

2e état. Les marges ont été nettoyées.

848. *La galère dont le pont est couvert de voiles*. A gauche, sur le devant, on voit sur la rive six canons sans affûts, un tonneau et quatre personnes, parmi lesquelles un nègre assis qui fume. Au delà est une grande galère que l'on a couverte de voiles pour réparer les voyageurs du soleil ou de la pluie. A droite, un angle du quai ; on y remarque deux hommes faisant chauffer leur marmite et un troisième qui les regarde. Du même côté, dans l'eau, plusieurs barques et une galère pleine de monde. Au fond, une tour ronde. Dans la marge, à gauche : « *S. d. bella In. & F.* »

1er état. Avant les traits noirs qu'on voit sur le mur du port qui est à droite.

2e état. Avec les traits noirs susdits.

849. *Vue d'une partie des fortifications du port*. A droite, sur le premier plan, une pointe du quai, où l'on voit deux hommes qui soulèvent une planche et un autre homme, courbé et vu par derrière. Près d'eux, quelques balles, sur l'une desquelles on lit les initiales habituelles du graveur inscrites dans un cœur

surmonté d'une croix. Plus loin, dans une rade, plusieurs bateaux et barques. A gauche est une longue galère; on y remarque l'argousin avec sa férule levée et, sur l'extrémité de la proue, un homme qui pisse dans la mer. Dans la marge, à droite : « *SBella.* »

1er état. Dans les airs, à gauche, il y a des petites lacunes blanches.

2e état. Les lacunes ont disparu sous des tailles horizontales.

Le Cabinet Impérial de Vienne possède le 1er état des six pièces.

Cette suite a été copiée en contre-partie et assez mal.

850. *Le Pont Neuf, à Paris.* Le pont occupe tout le devant, la statue de Henri IV étant au milieu de l'estampe. Un grand nombre de carrosses, de chars, de cavaliers, de soldats, de vendeurs ambulants, de mendiants, de femmes du peuple, d'enfants, de chiens, etc., anime le pont et les quais des deux rives. A droite on remarque l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois et, plus loin, le Louvre. Sur la rive gauche, l'hôtel de Nevers et la Tour de Nesle. Dans le fond, la Seine est traversée par un pont de bois qui existait en face de la rue de Beaune. En haut, dans le ciel, deux anges portent les armes de France-Navarre, avec cette dédicace : « LVDOVICO XIIII. GALLIARVM ET NAV. REGI. » Plus haut encore : « LA PERSPECTIVE DV PONT NEVF DE PARIS. » Dans la marge du bas, au milieu : « PONS LVTETIÆ STRVCTVS, DICTVS NOVVS, ET QVÆ EX EO PROSPICI POSSVNT. » Suit une légende de cinq lignes en latin, au bas de laquelle est la signature : « *Ste. Della Bella Florentinus. In e Fe. et DD. 1646. Cum priuilegio Regis.* » A gauche et à droite, il y a l'explication, en latin et en français, des chiffres de renvoi qui sont à divers endroits de l'estampe. — Gravure : H. 329 mm.; L. 680 mm. Marge : 26 mm.

1er état. Avant qu'on ait ajouté le coq en girouette sur le clocher de Saint-Germain-l'Auxerrois. Au loin, au dessous du chiffre 5, on doit apercevoir facilement le cours de la Reine-Mère, sans que cette partie ait été retouchée. Ces épreuves sont rares.

2e état. Avec la girouette.

Nous avons rencontré des épreuves auxquelles le coq du clocher de Saint-Germain a été frauduleusement enlevé au moyen d'un grattoir. Nous conseillons donc aux collectionneurs, quand ils sont devant une épreuve sans le coq, de faire avant tout attention si elle est fraîche ou non de tirage, et aussi de vérifier si un grattage plus ou moins habile n'a pas rendu plus mince le papier à l'endroit où les épreuves du 2e état portent le coq.

Jombert rapporte mal la signature, qu'il dit être: « *S.te Della Bella Florentinus inv. & fec. 1646. cum privil. Regis.* »

Nous avons déjà relevé (p. 73) l'erreur de Mariette, que cette estampe ait été publiée par Langlois, tandis qu'elle fut mise dans le commerce à Paris par Della Bella lui-même, qui en 1650 l'emporta en Italie et plus tard la vendit à Collignon, des mains duquel elle passa à la veuve de Langlois; on sait que la veuve de Langlois se remaria ensuite avec Pierre Mariette, dont la famille resta propriétaire de la planche du *Pont Neuf* pendant trois générations. Nous ajouterons ici que, après la mort de Pierre-Jean Mariette la dite planche passa au graveur Jacques Aliamet, qui la retoucha avec beaucoup d'intelligence; vers 1790 elle appartenait à la veuve d'Aliamet, et en 1857 à Mr Danlos marchand d'estampes à Paris. Elle existe encore aujourd'hui.

« Cette estampe est une des plus considérables de l'œuvre de La Belle, par la multiplicité et la variété des figures qui s'y voient; elle pourroit passer pour la pièce capitale de ce maître, s'il y avoit observé un peu plus de dégradation dans les lointains. Cette dureté de ton et cette égalité de force dans les fonds est bien plus sensible sur cette planche depuis qu'elle a été retouchée... » (Jombert.)

851-876. *Diverses vues d'endroits remarquables d'Italie et de France*, gravées par Israël Silvestre, Marot, Goyrand et autres, et dans lesquelles Della Bella a travaillé.

Tous ces articles font partie de l'œuvre de Silvestre. Nous indiquerons le numéro que chacun d'eux porte dans le catalogue que M. Faucheux a rédigé des estampes de cet artiste.

Les titres et les autres inscriptions que nous allons rapporter, se trouvent dans la marge inférieure des pièces, sauf indication contraire.

Voir aussi nos n.os VIII-XVII, à la troisième section.

851. Frontispice. « *Diuerses veuës de Rome et des enuirons; faictes par Israël Siluestre. Et mises en lumiere par Israel Henriet.* || *Auec priuilege du Roy.* » Ce frontispice représente un cartouche ornementé, mais blanc à l'intérieur, ainsi qu'un petit écusson qui est au-dessous. Le cartouche est surmonté d'une tête ailée de chérubin et flanqué de deux anges assis. Les lointains offrent une vue de la Campagne de Rome. Sans nom d'artiste. — Planche: H. 116 mm.; L. 251 mm. Marge: 15 mm. (Jombert, n. 170,8. Faucheux, n. 11, titre; n. 336.)

1er état. Le cartouche est blanc.

2e état. Sur le cartouche on lit: « *Cayer propre aux aspirans militaires et civil...* »; et au bas: « *Diverses vues de Rome et compositions libres d'architecture mises en lumiere par Naudet.* » L'écusson qui était au bas a disparu.

Estampe dessinée et gravée par Della Bella, excepté les lointains qui sont d'Israël Silvestre. Jombert prétend à tort qu'ils sont aussi de la main du maître florentin.

852. « *Liure de diuerses Perspectiues, et Paisages faits sur le naturel, mis en lumiere par Israel.* || *A Paris Chez Israel Henriet... Auec priuilege du Roy. 1650.* » C'est une grande colonnade d'ordre dorique, occupant toute la largeur de l'estampe; en deçà de cet édifice, il y a une pièce d'eau que borde, sur le devant, une balustrade ornée de statues. — Planche: H. 134 mm.; L. 252 mm. Gravure: H. 117 mm.; L. 251 mm. (Jombert, n. 170, 1. Faucheux, n. 17, titre; n. 344.)

Ce titre précède une suite de huit pièces gravées par Silvestre. Le paysage du fond et les figurines sont dessinés et gravés par Della Bella.

853. « *Veuë de Berny a deux lieues de Paris sur le chemin d'Orleans...* || *Israel ex.* » — Planche: H. 131 mm.; L. 244 mm. Gravure: H. 115 mm.; L. 241 mm. (Jombert, n. 170, 2. Faucheux, n. 62, 8; n. 173, 1.)

1er état. Avec l'excudit d'Israël.

2e état. Avec l'excudit de Daumont.

Estampe gravée par Marot d'après Silvestre, à l'exception du paysage et des figurines, qui sont du dessin et de la gravure de Della Bella.

854. « *Veue et Perspectiue du Chasteau de Breues en Niuernois, sur la Riuiere d'yonne... || Israel ex.* » — Planche: H. 131 mm.; L. 250 mm. Gravure: H. 116 mm.; L. 247 mm. (Manque à Jombert. Faucheux, n. 180.)

1er état. Celui décrit.

2e état. Au lieu d'« *Israel ex.* », il y a: « *Daumont ex.* »

Estampe gravée par J. Marot, sur le dessin de Silvestre. Della Bella en a fait toutes les figures.

855. *Profil de la ville de Nancy... || Par Israel Sylvestre natif de la mesme ville || A Paris Chez Israel Henriet...* » Dans le haut de l'estampe, deux petits génies volant soutiennent une draperie destinée à recevoir un titre, mais sur laquelle on ne voit que la signature: « *S. D. Bella. f.* » — Planche: H. 130 mm.; L. 244 mm. Gravure: H. 116 mm.; L. 242 mm. (Jombert, n. 170, 6. Faucheux, n. 232, 1.)

Les deux génies et la draperie sont l'œuvre de Della Bella; tout le reste est fait par Silvestre. A la Bibliothèque de Parme nous avons vu une épreuve avec les seules parties gravées par Stefano, le bas de l'estampe étant blanc.

856. « *Veue et Perspectiue du dedans du Louvre, faict du Regne de Louis XIII. || Israel excudit.* » — Planche: 131 mm.; L. 244 mm. Gravure: H. 114 mm.; L. 241 mm. (Jombert, n. 165, 3. Faucheux, n. 49, 8; n. 115, 6.)

1er état. C'est celui décrit.

2e état. Au lieu de « *Perspectiue* », on lit « *Perspective* », avec un *v*.

3e état. L'excudit de Daumont remplace celui d'Israël.

L'architecture a été gravée par Marot, les figures et le fond du paysage par Della Bella.

857. « *Palais de la Reyne Catherine de Medicis, dit de Tuilleries, basty l'an 1564... || Israel ex.* » — Planche: H. 128 mm.; L. 245 mm. Gravure: H. 113 mm.; L. 243 mm. (Manque à Jombert. Faucheux, n. 49, 7; n. 161, 10.)

1er état. Celui décrit.

2e état. Au lieu de: « *Israel ex.* », on lit: « *Daumont ex.* »

L'architecture a été gravée par Marot, les parterres et les figures sont de Della Bella; le tout, à ce que prétend Faucheux, sur le dessin de Silvestre.

858. « *Veuë du Dôme du Palais des Tuilleries, dans lequel est un grand Escalier rampant...* || *Israel ex.* » — Planche: H. 133 mm.; L. 221 mm. Gravure: H. 118 mm.; L. 250 mm. (Jombert, n. 165, 4. Faucheux, n. 49, 6; n. 161, 11.)

1er état. Celui décrit.

2e état. Au lieu de « *Israel ex.* », il y a « *Daumont ex.* »

Les figures et le paysage sont de Della Bella, l'architecture est de Marot.

859. *Palais d'Orléans.* Au milieu, dans le ciel, on voit les armes d'Orléans dans une couronne, et sur une banderole on lit: « PALAIS D'ORLEANS. » Dans la marge il y a une dédicace adressée par Israël (Henriet) « A SON ALTESSE ROYALE. » Après on lit le titre de la suite, dont cette pièce est le premier article: « *Veuë et Perspectiue du Palais d'Orléans... et de plusieurs autres lieux de Paris, et des enuirons... En l'année 1649.* » — Planche: H. 129 mm.; L. 246 mm. Gravure: H. 115 mm.; L. 245 mm. (Jombert, n. 165, 5. Faucheux, n. 117, 1.)

L'architecture est gravée par J. Marot. Les petites figures et le cartouche des armes sont de la main de Della Bella, (suivant M. Faucheux, sur le dessin de Silvestre, circonstance que nous avons de la peine à admettre).

860. « *Veue et Perspectiue du dedans du Palais d'Orléans.* || *Israel ex.* » — Planche: H. 126 mm.; L. 243 mm. Gravure: H. 111 mm.; L. 238 mm. (Jombert, n. 165, 6. Faucheux, n. 117, 2.)

L'architecture est gravée par Marot et les figures par Della Bella.

861. « *Veue et Perspectiue du Palais d'Orleans, et d'une partie du petit Luxembourg du costé du Jardin.* || *Israel ex.* » — Planche: H. 129 mm.; L. 249 mm. Gravure: H. 114 mm.; L. 244 mm. (Manque à Jombert. Faucheux. n. 117, 3.)

L'architecture a été gravée par Marot et les figures sont de Della Bella.

862. « *Veüe et Perspectiue du Luxembourg du costé du Jardin, a present appellé Palais d'Orleans.* || *Israel excud.* — Planche:

H. 127 mm.; L. 239 mm. Gravure: H. 112 mm.; L. 237 mm. (Jombert, n. 165, 7. Faucheux, n. 117, 5.)

Jombert et M. Faucheux sont d'avis que toute la planche est gravée par Della Bella. Cela est fort probable, mais ce qui l'est moins, c'est qu'elle l'ait été sur un dessin de Silvestre, comme le prétend M. Faucheux.

863. « *Veuë et Perspectiue du Palais Cardinal du costé du Jardin...* || *Par Israel Syluestre.* | *A Paris Chez Israel Henriet...* » Dans le ciel il y a une grande figure de Renommée, volant vers la gauche, sonnant d'une trompette qu'elle a dans sa main droite et tenant de l'autre main une autre trompette. — Planche: H. 131 mm.; L. 249 mm. Gravure: H. 118 mm.; L. 246 mm. (Jombert, n. 165, 1. Faucheux, n. 49, titre; n. 127, 1.)

Il y a des épreuves avec la seule figure éxecutée par Della Bella, avant la gravure de la vue qui est au-dessous.

La figure de la Renommée est dessinée et gravée par Della Bella; le reste, y compris les figurines, est d'Israël Silvestre.

864. « *Veuë et Perspectiue du Chasteau du Verger en Aniou, demeure ordinaire...* || *Israel ex.* » — Planche: H. 130 mm.; L. 239 mm. Gravure: H. 116 mm.; L. 236 mm. (Jombert, n. 170, 4. Faucheux, n. 315.)

L'architecture est gravée par Marot sur le dessin de Silvestre; les figures et le paysage sont de la main de Della Bella.

865. « *Veüe et Perspectiue de la Chaphelle et Maison de Sorbonne, du costé de la court...* || *Israel ex.* » — Planche: H. 126 mm.; L. 240 mm. Marge: 5 mm. (Jombert, n. 165, 10. Faucheux, n. 157, 4.)

2e état. Avec: « *Israel Silvestre sculp.* », et d'autres changements dans la légende.

Estampe gravée par Marot sur le dessin de Silvestre. Les figures sont de Della Bella.

866. « *Veüe de l'Hostel de Ville de Paris, anciennement l'Hostel de Charles Dauphin...* || *Israel ex.* » — Planche: 130 mm.; L. 250 mm. Marge: 13 mm. (Jombert, n. 165, 11. Faucheux, n. 108, 1.)

2e état. L'excudit de Daumont remplace celui d'Israel.

L'architecture est de Marot sur le dessin de Silvestre, les figures sont de Della Bella.

867. « *Veüe et Perspectiue de la Chapelle et Maison de Sorbonne; œuure singulier...* ‖ *A Paris Chez Israel...* »—Planche : 130 mm.; L. 240 mm. mm. Marge: 15 mm. (Jombert, n. 165, 9. Faucheux, n. 157, 3.)

2e état. Entre autres changements faits à la légende, on lit: « *Israel Siluestre sculp.* »

Marot a gravé l'architecture sur le dessin de Silvestre. Della Bella est l'auteur des figurines.

868. « LIVRE *Contenant les Veües et Perspectiues de la Chapelle et Maison de Sorbonne...* ‖ *1649.* ‖ *Israel excudit. — cum priuil. Regis.* » — Planche: H. 132 mm.; L. 244 mm. Marge: 13 mm. (Jombert, n. 165, 8. Faucheux, n. 61, titre; n. 157, 1; n. 343.)

Les figures, les statues et le paysage sont gravés par Della Bella, et l'architecture par Marot sur le dessin de Silvestre.

869. « *Le grand Portail et Eglise de Sorbonne...* » — Planche: H. 139 mm.; L. 257 mm. (Manque à Jombert. Faucheux, n. 157, 2.)

1er état. Avant l'adresse de I. Mariette.

2e état. On lit au bas, dans la gravure même: « *A Paris chez I. Mariette, rue St Jacques à la Victoire.* »

La Renommée qui est en haut, ainsi que les deux génies qui soutiennent les armes de Richelieu, sont de Della Bella; l'architecture est de Marot, sur le dessin de Silvestre. Le chiffre 7 qui est au bas se rapporte à une suite de pièces de Marot.

870. « *Liure de diuerses Perspectiues et Paisages faits sur le naturel, mis en lumiere par Israel 1650.* » Ce titre représente la fontaine des Innocents, à Paris. — Planche: H. 136 mm.; L. 250 mm. Marge: 11 mm. (Jombert, n. 165, 12. Faucheux. n. 52, titre; n. 345.)

2e état. Au lieu de « *1650* », il y a « *1651* ».

Les figures sont de Della Bella et l'architecture de Marot.

871. « *Liure de diuerses Perspectiues et Paisages faict sur le naturel. Par Israel Siluestre...* ‖ *1651.* » — Planche: H. 128 mm.;

L. 239 mm. Marge: 12 mm. (Jombert, n. 170. 14. Faucheux, n. 346.)

Les petits personnages sont de Della Bella, qui a travaillé à cette planche avant son départ pour l'Italie, quoique Israel ne l'ait publiée qu'en 1651.

872. « *Veue et Perspectiue de la Face du Chasteau de Rincy...* ‖ *Israel excudit.* » — Planche: H. 129 mm.; L. 251 mm. Marge: 12 mm. (Jombert, n. 170, 5. Faucheux, n. 282, 1.)

2ᵉ état. Au lieu de l'excudit d'Israël, il a celui de Daumont.

L'architecture est de J. Marot, le paysage de Pérelle et les figures de Della Bella, le tout sur le dessin de Silvestre.

873. « *Veuë et Perspectiue de la Face et costé du Parterre du Chasteau de Rincy. — Israel excudit.* » — Planche: H. 131 mm.; L. 245 mm. (Manque à Jombert. Faucheux, n. 63, 11; n. 282, 2).

1ᵉʳ état. Avec l'excudit d'Israël.

2ᵉ état. Avec l'excudit de Daumont.

Faucheux écrit: « L'architecture est de J. Marot, le paysage de Pérelle, et les figures de Della Bella, sur le dessin de Silvestre. »

874. « *Veuë et Perspectiue du Chasteau de Rincy du costé des offices. — Israel ex.* » — Planche: H. 132 mm.; L. 245 mm. (Manque à Jombert. Faucheux, n. 63, 12; n. 282, 3.)

1ᵉʳ état. Celui décrit.

2ᵉ état. Le nom de Daumont remplace celui d'Israël.

L'architecture est de J. Marot, le paysage de Pérelle, et les figures de Della Bella, sur le dessin de Silvestre.

875. « *Persp. du Jardin de Fromont.* ‖ *Fromont est à cinq lieues...* » — Planche: H. 343 mm.; L. 427 mm. (Manque à Jombert. Faucheux, n. 218, 3.)

Les personnages sont de Della Bella.

876. « *Diuers Paisages faits sur le naturel, par Israel Siluestre. Auec priuil. du Roy. 1650.* » — Planche: H. 88 mm.; L. 153 mm. (Manque à Jombert. Faucheux, n. 328 bis.)

1ᵉʳ état. Celui décrit.

2ᵉ état. La date « *1650* » a été effacée, et à sa place, il y a un petit fleuron.

Les petits personnages semblent être de Della Bella. Ils

sont si légèrement tracés qu'ils ont presque disparu dans le 2e état.

PLANS TOPOGRAPHIQUES.

877. *Prise des deux galères de Byserthe.* On voit à droite, sur le devant, l'île de Molara et, près d'elle, les galères du grand-duc; et à gauche, vers le fond, l'île de Tavolara avec les galères de Byserthe. A l'extrême gauche, à mi-hauteur, les armoiries des Médicis. La marge est divisée en trois colonnes. Dans celle du milieu on lit: « *Presa Delle dua Galere* || *Di Biserta. Fatta dalle Galere della sacra Relig.ne di* || *S. Stefano...* || *Seguita in Corsica. Al Isola Taulara. Il DI. 3 di Octobre. 1628.* » Les deux colonnes latérales contiennent l'explication des lettres de renvoi *A-G.* En bas, à l'extrême droite: « *Stefan. della bella. F.* » — Gravure: H. 246, dont 20 de marge; L. 320.

Cette pièce est rare.

878. *Plan de siége de Saint-Omer.* (Cette ville, assiégée, en 1638, par l'armée française, fut secourue par l'armée espagnole commandée par le prince Thomas de Savoie.) Sur le premier plan vers la droite, près d'un grand arbre, le prince Thomas, à cheval et suivi de son état-major, examine un plan que lui présentent deux officiers à pied. En haut, la mer. La gauche est occupée par l'explication, en langue italienne, des lettres de renvoi. Tout à fait en bas, à droite: « *Stef. della Bella fe. 1638.* » — Gravure: H. 372 mm.; L. 464 mm.

879. *Plan du siége de la Rochelle, en 1628.* Estampe divisée en deux parties inégales, l'une superposée à l'autre. La partie inférieure contient la vue des fortifications défensives et offensives; sur le devant, vers la gauche, stationne la flotte des assiégeants. Dans la partie supérieure, qui présente, sur une échelle plus grande, un champ moins étendu, on voit la digue construite par Richelieu et le panorama de la ville. Cette pièce

ne porte d'écrit que la signature, à l'angle droit du bas de la gravure: « *Stef. Della Bella delineauit et fecit.* » — Planche: H. 390 mm.; L. 524 mm. Gravure: 377 mm.; L. 512 mm.

Mariette (*Abecedario*, II, 83) pense que cette estampe a été gravée « presque en même temps que le siége d'Arras », qui porte la date 1641.

880. *Plan et vue de la ville d'Arras*, assiégée et prise par le Français en 1640. Cette estampe se compose de deux parties inégales gravées sur la même planche. La partie inférieure, offre le profil des travaux du siége et, sur le devant, une marche de bagages de l'armée assiégeante sous la direction d'un général, qui est à droite. Dans la partie supérieure, il y a une vue de la ville, en élévation. Cette estampe ne porte ni titre ni lettre d'explication. A l'angle droit du bas on lit: « *Ste. Della Bella In^t et F.* || *Parisi 1641.* » — Gravure: H. de la partie inférieure, 250 mm.; de la partie supérieure, 180 mm.; L. 507 mm.

1er état. Avant les mots: « *et F.* || *Parisi 1641.* » Le cheval mort qu'on voit sur le premier plan, à gauche, est moins chargé d'ouvrage; la croupe en est presque blanche. Rare.

Jombert s'exprime ainsi au sujet de cette pièce: « Ce siége est dessiné à vue d'oiseau, ce qui fait qu'on en peut découvrir facilement toutes les opérations. On peut dire que ce morceau est un des plus savants de La Belle: il a représenté ce siége tel qu'il doit paroître étant vu du sommet d'une haute montagne; les dégradations y sont observées avec la plus grande exactitude; on y découvre une plaine immense, qui ne se ressent point de la sécheresse d'une carte topographique, telle qu'on a coutume de les représenter. Il est rare de le trouver beau d'épreuve, les lointains étant ordinairement effacés. »

881. *Plan de la forteresse de Porto Longone, prise par les Espagnols en 1650.* Au milieu, dans un cartouche: « DISEGNO *dell'attacco del forte Posto di Longone tenuto da* || *Franzesi, & assediato & recuperato valorosam.^{te} dall'armi* || *Cattoliche entrateui il di XV Agosto* || *MDCL* || *All'Illmo & Ecc.^{mo} Sr Conte d Ognat &c Vice Re... di Napoli* || *Stefano della Bella, in segno*

della sua devozione dona, e dedica. » Sur le premier plan, plusieurs figurines militaires. Dans la marge, 34 notes explicatives des chiffres de renvoi qui sont dans le plan. Au bas de la droite: « *SBella f.* » — Planche: H. 446 mm.; L. 562 mm. Marge: 40 mm. Voir la note au n. 882.

882. *Plan du siége de Piombino, en 1650.* Il est animé de nombreuses figurines. Sur le premier plan, vers la gauche, on remarque deux chiens près d'un cheval mort. En haut, à gauche: « *Espugnazione delle Fortificaz. e Piazza di Piombino fatta dall'* || *Armi di S. M. Catt.*[ca] *il dì 8 Luglio. Sotto il Comando* || *dell'Ill.*[mo] *et Ecc.*[mo] *S. Conte di Conuersano, Gnale della* || *Caualleria di S. M. — Firenze 15 Ag.*[to] *1650.* || *Liuio Meus, Dona, e dedica. — SBella. f.* » En bas, une marge contenant l'explication des lettres de renvoi qu'on voit ça et là dans le plan. — Planche: H. 326 mm.; L. 444 mm. Marge: 22 mm.

1[er] état. Avant le nom de Della Bella. (Bibliothèque Trivulzi, à Milan.)

2[e] état. Avec le nom de Della Bella.

Jombert, dans sa biographie de Della Bella (pag. 38), écrit au sujet des deux planches représentant les siéges de Piombino et de Portolongone: « Baldinucci dit positivement qu'ils (La Belle et Livio Mehus) gravèrent chacun un de ces siéges, que la Belle dédia sa planche au comte d'Ognat et que Livio (Mehus) présenta la sienne au comte de Conversano. Mais il est facile de voir qu'il se trompe et que toutes les deux sont de la main de La Belle. Il peut bien se faire que Livio ait aidé La Belle dans les terrasses et autres parties de peu d'importance, mais les figures sont certainement de ce dernier dans le deux planches, et le nom de La Belle, écrit tout au long sur chacune de ces estampes, même à la suite de la dédicace de Livio, ne laisse plus de doute sur ce point. » Mais ensuite Jombert changea d'avis, comme on le voit par cette autre note qu'il plaça dans l'errata (p. 226): « J'ai eu tort d'assurer que le *Siége de Piombino* étoit gravé par La Belle; à la seule inspection des têtes des figures on voit clairement qu'elles ne sont point l'ouvrage de cet artiste, mais de son ami Livio, comme le rapporte Baldinucci dans sa vie

»

de La Belle. » Mariette (*Abecedario*, II, 83) admet la posssibilité que le *Siége de Piombino* ait été gravé par Mehus, mais il ajoute: « Il est vray qu'on y lit le nom de La Belle et que cette pièce a beaucoup de sa manière, mais il est vray aussi que ce nom de La Belle n'est pas écrit de luy et peut avoir été mis après coup... Si l'on examine bien cette pièce, l'on y trouvera des endroits qui ne sont pas tout à fait dans la manière que la Belle avoit pour lors. J'ay, même une épreuve de la planche dans l'état qu'elle étoit sortie d'entre les mains de La Belle. » Ce dernier renseignement tranche la question: la pièce a été préparée par Della Bella et terminée par Mehus.

FRONTISPICES ET VIGNETTES.

883. *Frontispice de la traduction italienne des* Commentaires *de Montluc.* « COMENTARI || *Del Signor* || BIAGIO DI MONLUC || .... *dedicati* || AL SERENISSIMO PRINCIPE || LORENZO DI TOSCANA || ... IN FIORENZA *Nella Stamperia di Sermartelli...* M.DC.XXX... » En haut, les armes des Médicis. Pièce sans nom ni marque. — Planche: H. 204 mm.; L. 130 mm.

1er état. Avant toute lettre. Une épreuve, probablement unique, dans la collection du feu roi Frédéric-Auguste II, à Dresde.

2e état. Avec la lettre. C'est l'état décrit.

Jombert (pp. 68-69) donne de cette estampe une description complètement fausse, ayant fait une étrange confusion entre ce frontispice des *Comentarii* de Montluc et celui de la tragédie *Ipermestra* (notre n° CLXXXVII).

884-904. *Frontispice et vignettes pour la* Descrizione delle feste di S. Andrea Corsini, *par B. Buonmattei.* Ni le frontispice ni les vignettes, — qui sont au nombre de vingt, — ne portent le nom ou la marque du graveur. Ces pièces sont rares.

884. *Frontispice.* Une procession, qui accompagne un étendard dans lequel est représenté Saint André Corsini, se dirige vers le fond de l'estampe, où l'on voit l'église des Carmes, de Flo-

rence. En haut de cette composition, dans un cartouche, on lit le titre: « DESCRIZION DELLE FESTE || FATTE IN FIRENZE PER || LA CANONIZZAZIONE DI || S.to ANDREA CORSINI. » Dans la marge du bas: *In Fiorenza nella Stamperia di Zanobi Pignoni* || *con licenza de. SS. Superiori* || *1.632.* » — Planche: H. 148 mm.; L. 115 mm. Marge: 13 mm.

885-904. *Vignettes* représentant des scènes de la vie de Saint André Corsini. Elles ne sont pas chiffrées. Au bas de chaque pièce, on voit un emblème et une devise faisant allusion au sujet de la vignette. — Planche: H. de 92 à 98 mm.; L. de 102 à 106 mm.

885. André, avant sa naissance, est voué à l'état religieux par son père et par sa mère. Emblème: Un agneau sur un autel. Devise: « SANCTVM DOMINO VOCABITVR. »

886. Rêve de la mère d'André pendant sa grossesse. Emblème: La verge de Moïse changée en serpent. Devise: « IN MANV POTENTIS. »

887. André prend l'habit des Carmes. Emblème: L'arche de Noé. Devise: « REFVGIVM ET VIRTVS. »

888. André tenté par le démon, qui avait emprunté la figure d'un parent du saint. Emblème: Une sirène. Devise: « VICTÆQ, TACENT. »

889. André guérit miraculeusement et convertit un de ses parents. Emblème: Un lion dévorant un singe. Devise: « FACTVS IN SALVTEM. »

890. La Sainte Vierge apparaît à André pendant qu'il dit sa première messe. Emblème: Une perle dans sa coquille. Devise: « REDDIT IN ABSCONDITO. »

891. André guérit une jeune fille phtisique. Emblème: Le vent soufflant sur des lys. Devise: « SVAVIOR FRAGRAT. »

892. André rend la vue à un aveugle. Emblème: Le soleil et la lune. Devise: « LVMEN DE LVMINE. »

893. André obtient par ses prières la guérison d'un hydropique. Emblème: Une éponge imbibée d'eau. Devise: « APPREHNSA SANATVR. »

894. Un enfant de deux ans découvre l'endroit où André s'était caché pour ne pas être élu évêque. Emblème: Des douze verges placées devant le tabernacle, celle d'Aaron seule fleurit. Devise: « QVI VOCATVR A DEO. »

895. André prédit la fin malheureuse d'un enfant qu'il baptise. Emblème: Un *lituus* (bâton des augures). Devise: « ET SIDERA SENTIT. »

896. André multiplie le pain à distribuer aux pauvres. Emblème: Les corbeilles remplies de ce qui resta du pain multiplié par Jésus Christ. Devise: « COMEDERVNT ET SVPERFVIT. »

897. André guérit d'une grave maladie aux jambes un pauvre auquel il lave les pieds. Emblème: Un bénitier et un goupillon. Devise: « LÆTA LOTIS. »

898. André, par ses prières, fait tomber une muraille que le démon avait fait paraître devant lui pour l'empêcher d'aller visiter son diocèse. Emblème: Un coup de canon abattant un rempart. Devise: « DISSIPATVS EST. »

899. André apprend de la Sainte Vierge, qui lui apparaît pendant qu'il dit la messe, la date de sa mort. Emblème: Une comète. Devise: « AGLI ALTRI E NOIA. »

900. Le cadavre d'André, exposé au peuple, répand une odeur suave. Emblème: Des abeilles sortant de la tête d'un taureau mort. Devise: « FACTVS EST SALVS ET VIRTVS. »

901. Une jeune fille voit en vision Saint André montant au ciel. Emblème: Le phœnix. Devise: « SPERNIT HVMVM. »

902. Miracle, opéré par Saint André, d'un jeune homme qui tombe d'une haute tour sans se blesser. Emblème: Arion sur un dauphin. Devise: « IN AVXILIO OPPORTVNO. »

903. Saint André, apparaissant au milieu d'un nuage, met en fuite une armée qui assiégeait Florence. Emblème: Un lion qui fuit en entendant le chant d'un coq. Devise: « DII OMNIA POSSVNT. »

904. A la suite de la victoire obtenue, le peuple florentin va solennellement visiter le tombeau du Saint. Emblème: Les gerbes des douze enfants de Jacob. Devise: « FVTVRÆ GLORIÆ PIGNVS. »

On connaît trois états de cette suite.

1er état. Avant l'impression typographique d'un texte italien au verso de chaque feuille. Le n.° 900 est aussi avant la devise. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avec du texte au verso. C'est l'état décrit.

3e état. L'inscription de la marge du frontispice a été

enlevée, et, à sa place, aux côtés des armes, on lit: « *All'Ill.*[mo] *Sig.*[r] *mio e Proñ Col.*[mo] *Il S.*[r] *Marchese Bart.*[o] *Corsini Maestro di Camera della Ser.*[ma] *Gran Duchessa Vittoria.* »

Mariette fait, au sujet de ces estampes et du livre qu'elles sont destinées à illustrer, les remarques suivantes, qui nous paraissent très justes: « ... A toutes ces planches, il n'y a aucun nom ni marque de graveur,... mais l'on reconnoît facilement à la manière qu'elles sont de Stefano della Bella et de ses premiers ouvrages de gravure, car, quoyque le livre ait été mis au jour en 1632, il ne faut pas inférer de là que les planches aient été gravées en cette année. Il y a apparence qu'elles l'ont été sur la fin de 1629. Le livre devoit même être mis au jour dans cette année; les approbations et permissions d'imprimer sont datées de la fin de novembre, et du commencement de décembre 1629, et le libraire, qui se doutoit bien qu'on trouveroit à redire qu'il eût si longtemps tardé à donner cette édition, se crut même obligé de rendre compte de la cause de ce retardement dans un avis au lecteur, où il en rejette la faute sur les calamités publiques qui avoient désolé l'Italie (¹). Il adjoute que l'on peut juger, par les dates des permissions, que la composition de l'ouvrage étoit finie, il y avoit longtemps, et qu'aussitôt il l'avoit mis sous presse, mais que d'autres occupations l'avoient détourné. Il y a donc grande apparence que les planches furent gravées presqu'aussitôt que la feste; la manière dont elles sont executées en est une preuve. »

905. *Frontispice de* Dialogo di Galileo Galilei... sopra i due massimi sistemi del Mondo...; In Fiorenza, presso G. B. Landini, 1632. Aristote, Ptolémée et Copernic, dont les noms sont écrits sur leurs vêtements, sont debout sur le bord de la mer et discutent ensemble. A leurs pieds, dans un cartouche, la devise: « GRANDIOR VT PROLES », et les lettres initiales de l'imprimeur. En haut, deux petits génies soutiennent une couronne ducale et une draperie sur laquelle on voit les *palle* des Mé-

(¹) La peste des années 1629, 1630 et 1631.

dicis et l'inscription suivante: « DIALOGO || DI || GALILEO GALILEI LINCEO || AL SER.^{mo} FERD. II GRAN. DVCA DI || TOSCANA. » Au bas de la droite: « *Stefan. Della Bella.* » — Planche: H. 201 mm.; L. 142 mm.

1er état. Avant toute lettre. Un exemplaire, presque certainement unique, à l'Albertine de Vienne.

2e état. Avant la lettre, seulement avec la devise: « GRANDIOR VT PROLES ». (Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

3e état. Avec la lettre, mais avant la signature de l'artiste. (Cabinet de Paris.)

4e état. Celui décrit.

906. *Frontispice de* Saltero o vero Canzoni sacre. L'estampe est divisée horizontalement en deux parties presque égales. Dans la partie supérieure, il y a la Sainte Vierge, à genoux sur des nuages et couronnée par la Sainte Trinité; on y voit aussi quelques anges. La partie inférieure porte ce titre: « SALTERO || *o vero* || CANZONI SACRE || *in onore della* || MADRE VERGINE || *Di D. Pietro Migliorotti Mon.^{co} Vallomb.^{no}* ... || *S. D. Bella.* » — Planche: H. 116 mm.; L. 62 mm. Marge: 49 mm. (Cabinet Impérial de Vienne.)

Ce morceau est très rare. Quant au livre auquel il doit servir de frontispice, nous l'avons beaucoup cherché, mais sans résultat. Nous croyons qu'il a été imprimé à Poppi, vers l'année 1633.

907. *Frontispice de* Lactis physica analysis. Dans un bois, au milieu, le dieu Esculape célèbre un sacrifice à la Nature. Cette déesse, qu'on voit à gauche, est représentée par une statue de femme se pressant les mamelles, qui jettent du lait. Vers la droite, deux pauvres malades tenant des baquets semblent implorer Esculape, qui leur montre le lait fourni par la Nature. Dans le fond, il y a des bestiaux qui pâturent, et, dans les airs, un petit génie portant les armes des Médicis. En haut est une draperie retombant sur les côtés et sur laquelle on lit: « LACTIS PHISICA ANALYSIS || AVCTORE || IOANNE NARDIO PHIL.^{PHO} MED.^{CO} FLORE.^{NO} » En bas,

à droite, sur le tronc d'un arbre, le monogramme: « SB ». — Planche: H. 214 mm.; L. 168 mm. Gravure: H. 210 mm.; L. 165 mm.

Quoique cette pièce porte le monogramme de son véritable auteur, on l'attribue quelquefois à Callot. Elle est assez rare et le livre qu'elle décore a été publié à Florence en 1634.

908. *Frontispice de l'*Instruzione a' cancellieri. « INSTRVZIONE || A' CANCELLIERI || DE' COMVNI, || E VNIVERSITA || DEL DOMINIO || FIORENTINO || *Raccolta* || DALLE LEGGI ET ORDINI || DEL MAGISTRATO || DE' SS.RI NOVE. » En haut, les armes du grand-duc de Toscane. En bas, deux figures allégoriques de femmes, entre lesquelles on voit l'emblème d'une colombe portant dans son bec une branche d'olivier, avec la devise: « PACIS ET FINIVM TVTELA » Sous cette légende il y a une vue de Florence si légèrement gravée qu'on n' y distingue que les contours de quelques édifices plus élevés. A l'angle inférieur droit: « *Stefa:no della Bella.* » — Gravure: H. 216 mm.; L. 142 mm.

1er état. Non terminé. Au lieu du titre que nous avons rapporté, on lit cet autre titre, écrit à la pointe sèche et très peu visible: « RACCOLTA || DELLE LEGGI || DEL MAGISTRATO || DE' SS.RI NOVE || INSTRVZIONE || A CANCELLIERI... » La devise de l'emblème de la colombe n'est pas encore écrite. La vue de Florence est beaucoup plus claire qu'au 2e état. Un exemplaire, sans doute unique, dans la collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.

2e état. C'est celui décrit.

Le livre orné de ce frontispice a été publié à Florence, en 1635, par J. B. Landini. Aucun iconographe ne fait mention de cette pièce.

909. *Mercure poursuivant un satyre qui tient un livre.* Il vient de l'atteindre et, de la main gauche, le tient par les cheveux. Au-dessus de leurs têtes on voit une banderole sur laquelle est écrit: « DABIS IMPROBE PŒNAS. » Dans une bordure ornée. Sans le nom de l'artiste. — Planche: H. 89 mm.; L. 120 mm.

Cette vignette a été gravée pour le livre: *Commentarius in Hippocratis Coi libellum de alimento..., authore Stephano Roderico Castrensi*; *Florentiæ, 1635-39*, dans lequel elle se trouve trois fois, savoir, sur le titre de la première et de la deuxième partie; sur celui de la troisième partie et sur celui de la quatrième. La figure du satyre est allusive à un adversaire que l'auteur attaque violemment en maints endroits de son livre tantôt en l'appelant *Satyrus*, tantôt en le désignant par quelque autre titre injurieux, mais jamais par son vrai nom. Il ne nous a pas été difficile de découvrir que ce personnage anonyme est Fortunius Liceti, professeur de médecine à Padoue et à Bologne. Le frontispice des *Hieroglyphica* de Liceti (Padoue, 1653) porte comme fleuron une copie, mal gravée par Georgi, de l'estampe de Della Bella.

Si Jombert n'a pas parlé de cette feuille, c'est probablement parce qu'il ne la connaissait pas, car autrement il n'aurait pu douter qu'elle ne fût de Stefanino. Mariette n'a pas hésité à la placer dans l'œuvre de ce graveur qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Impériale de Vienne.

910. *Frontispice des* Epigrammi *de Guelfi*. A mi-hauteur, sur un cartel on lit le titre suivant: « EPIGRAMMI || *o uero* || SPECCHIO DI PARNASO || *di* || *Antonio Guelfi*. » En haut, on voit au milieu un cartouche avec des armoiries, et aux côtés deux petits génies tenant des livres ouverts. En bas, à droite, une Muse debout tient un miroir dans lequel un satyre assis se regarde; à gauche, un autre Muse debout tient un livre ouvert dans lequel un autre satyre assis semble lire. Dans la marge, la marque « SB ». — Gravure: H. 99 mm. y compris 3 mm. de marge; L. 54 mm.

Nos recherches pour trouver le livre dont orné de ce frontispice n'ont pas été couronnées de succès, et nous sommes près de croire que ce livre n'a jamais été publié.

911-915. *Cinq petites pièces pour les* Poëmata *du pape Urbain VIII*.

911. Les armes du pape Urhain VIII. L'écusson porte trois abeilles; il est surmonté de la tiare et d'autres attributs et entouré de deux branches de laurier nouées en bas par un ruban. Rien d'écrit. — Planche: H: 60 mm.; L. 63 mm.

Cette pièce se voit aussi sur le frontispice des *Poesie toscane del Card. Maffeo Barberino, hoggi Papa Vrbano ottavo; Roma, 1737*, livre qu'on rencontre assez souvent relié à la suite des *Poëmata* cités ci-dessus.

912. David jouant de la harpe devant Saül: tête de chapitre. Dans une couronne ovale en largeur et flanquée de deux fleurons. David est nu-tête et tourné vers la droite. Saül est assis sur son trône et tourné vers la gauche. Rien d'écrit. — Planche: H. 40 mm.; L. 108 mm.

Voir notre note au n.° 916.

913. Le soleil radieux dans une couronne de laurier: cul-de-lampe. On y remarque les trois abeilles des Barberini. Rien d'écrit. — Planche: H. 73 mm.; L. 99 mm.

914. Le soleil se levant sur la mer: cul-de-lampe. Au-dessus est une banderole avec la devise: « ALIVSQ ET IDEM. » — Planche: H. 42 mm.; L. 72 mm.

915. Une lyre dans une couronne de laurier: tête de chapitre. A droite et à gauche sont des rinceaux, parmi lesquels voltigent six abeilles. Rien d'écrit. — Planche: H. 29 mm.; L. 108 mm.

Jombert n'a connu que la première de ces cinq pièces.

916. *David jouant de la harpe devant Saül:* vignette de livre. C'est la même composition qu' à notre n.° 912, mais un peu plus en grand. Sans nom, ni marque, ni autre écriture. — Planche: H. 54 mm.; L. 143 mm. (Cabinet Impérial de Vienne. Collection Albertine, Vienne.)

Della Bella a sans doute gravé cette pièce avant le n.° 912, mais s'étant ensuite aperçu qu'elle était d'un format trop grand pour le livre auquel elle était destinée, — c'est-à-dire les *Poëmata* du pape Urbain VIII, Rome, 1637, — il la refit dans des dimensions plus petites.

917. *Frontispice du* Libro da compagnie. Sur une draperie suspendue à deux colonnes qui sont aux deux côtés de l'estampe, on lit: LIBRO || DA COMPAGNIE || *ordinato secondo il nuouo* || *Messale & Breuiario* || *Romano Ricorretto* || *Al molt' Ill:re et R:mo Signior* || LVCA MINI || *Protonotario App.co* || *e Pieuano*

|| *di S.*[to] *Stefano in Pane.* » En haut, sur des nuages, plusieurs saints à genoux adorent le Saint Sacrement. En bas, les armes du dédicataire et, au loin, une vue de Florence. Sans nom ni marque. — Gravure: 236 mm.; L. 167 mm. (Bibliothèque Marucelliana, à Florence.)

918-925. *Frontispice et décorations théatrales pour le mélodrame* Le nozze degli Dei. — Dimensions du frontispice. Planche: H. 196 mm.; L. 149 mm. Gravure: H. 184 mm.; L. 146 mm. Dimensions des autres pièces: Planches: H. de 203 à 207 mm.; L. de 281 à 291 mm. Gravures: H. de 183 à 196 mm.; L. de 279 à 289 mm.

918. Frontispice. Il est divisé horizontalement en deux parties. La partie supérieure contient le titre, écrit sur un rideau: « LE NOZZE || DEGLI DEI || FAVOLA || *Dell'Ab. Gio. Carlo Coppola* || *Rappresentata in Musica in Firenze* || NELLE REALI NOZZE || *De Serenis. Gran Duchi di Toschana* || FERDINANDO II. E VITTORIA || PRINÇIPESSA D'VRBINO. » La partie inférieure représente un théatre; on y voit sur la scène deux mappemondes planant dans les airs, et, sur le devant, une multitude de spectateurs. Dans la marge: « *In Firenze per Amadore Massi, e Lorenzo Landi 1637* || *Con licenzia de' superiori.* || *Alfon. Parig.*[vs] *In.* || *Stef. Dell. Bella Del e F.* »

919. « PRIMA SCENA RAPPRESENTANTE FIORENZA || *Alfo:*[vs] *Parigi,*[vs] *Inu Stefa.*[vs] *Della* || *Bella Deli: e. F.* »

220. « SECONDA SCENA SELVA DI DIANA || *Alfo.*[vs] *Parig*[vs] *Inu. Stefa*[vs] || *Della Bella Deli:*[it] *e F.* »

921. « TERZA SCENA GIARDINO DI VENERE || *Alfo.*[vs] *Parig.*[vs] *Inu Stefa.*[vs] *Della* || *Bella Delin.*[vi] *e F.*

922. « QVARTA SCENA DI MARE || *Alfo.*[vs] *Parig.*[vs] *Inu* || SB. *Deli. e F.* »

923. « SCENA QVINTA D'INFERNO || *Alfo:*[vs] *Parigi:*[vs] *Inu. Stefa.*[vs] *Della* || *Bella: Delli. e F.* »

924. « SESTA SCENA DI TVTTO CIELO || *Alfo.*[vs] *Parig*[vs] *Inu.* || SB *Deli e F.* »

925. « SCENA GROTTA DI VVLCANO || *Alfo.*[vs] *Parig.*[vs] *Inu.* || SB *Deli. e. F.* » — Suivant l'action du mélodrame, cette pièce

devrait être placée entre la *Terza scena* (n. 921) et la *Quarta scena* (n. 922).

Nous avons trouvé signalées des épreuves de ces pièces avant la lettre.

926. *Frontispice du livre:* Esequie dell'imperadore Ferdinando II. On y voit les armes impériales, ayant pour supports deux aigles, dont l'un tient dans son bec un sceptre et l'autre une épée. Au-dessous des armes, dans une large banderole, on lit le titre: « ESEQVIE || DELLA || MAESTA || CESAREA || DELL'IMPERADORE || FERDINANDO II. || CELEBRATE DAL ALT^ZA SERENISSIMA || DI FERDINANDO II GRANDVCA DI || TOSCANA. » Dans la marge: « *In Firenze Nella stamperia De Massi e Landi. Con lic.^za de Sup.^ri* »; et à droite, le monogramme « SB ». — Planche: H. 209 mm.; L. 152 mm. Gravure: H. 195 mm.; L. 148 mm.

1er état. Sur la banderole, au lieu du titre de livre que nous venons de rapporter, on lit cet autre titre: « ORAZIONE || DI PIERO STROZZI || RECITATA DA LVI PVBBL.^TE || *Nella Chiesa di S. Lorenzo Nell'esequie Celebrate* || ALLA MAESTA CESAREA DELL'IMP.^RE || FERDINANDO. II || DALL ALT.^ZA SER.^MA DI FERDINANDO II. GRAN DVCA || *Di Toscana Il di 2 d Apr.^le 1637.* » L'inscription de la marge et le monogramme sont comme au 2e état. — Le livre dans lequel sont insérées des épreuves de ce 1er état contient aussi le portrait de l'empereur Ferdinand II (notre n. 33).

2e état. Celui décrit.

M. Meaume (*Recherches sur... Callot;* t. II, p. 592) se trompe en déclarant comme premier état celui que nous avons donné comme deuxième état, et *vice versa.*

926 bis. *Frontispice de l'*Orazione *de Pierre Strozzi.* C'est le 1er état du n. 926.

927. *Pégase avec la devise:* « GENIO NON INGENIO ». L'animal est tourné vers la gauche. Sans nom ni marque de l'artiste. — Planche: H. 42 mm.; L. 64 mm.

On voit cette pièce, qui est très rare et qui n'a pas, jusqu'à

présent, été cataloguée par les iconographes de Della Bella, sur le frontispice du livre: *Postuma Stephani Roderici Castrensis Lusitani Varietas, a Francisco eius filio in lucem edita; Florentiæ, 1639, typis Amatoris Massæ.* La Bibliothèque Nationale de Florence possède un exemplaire de ce livre.

928-932. *Frontispice et quatre vignettes pour une vie de Saint Jean Gualbert.* Le frontispice est signé des initiales du graveur, les quatre vignettes sont sans nom ni marque.

928. Frontispice. Monument décoré en haut des armes du grand-duc de Toscane, auquel le livre est dédié. Au milieu, entre les figures allégoriques de la Religion et de la Pénitence, adossées à deux colonnes, est le titre: « HISTORIA DEL PATRIARCHA || S. GIOVAN GVALBERTO || PRIMO ABBATE || & *Institutore* || *del Monastico Ordine* || DI VALLOMBROSA || *Scritta* || DA D. DIEGO DE FRANCHI... » Dans le soubassement est figuré un moine qui chasse les démons en leur montrant la croix. Dans la marge: « *In Fiorenza appresso Gio: Batista Landini 1649. Con licenza dei Superiori.* » Suit le monogramme de l'artiste: « SB *F* ». — Planche: H. 191 mm.; L. 138 mm.

929. Saint Jean Gualbert foulant à ses pieds un monstre. Ce monstre, sous la double figure duquel sont représentées les hérésies des Simoniens et des Nicolaïtes, a deux têtes, l'une d'homme et l'autre de femme, le buste humain, et le reste du corps formé par deux serpents entortillés, dont les queues se terminent en deux têtes de chiens. Dans les airs, à gauche, un petit ange tenant une croix; à droite, un démon qui fuit. En bas: « SVPER ASPIDEM ET BASILISCVM AMBVLABIS. » — Planche: H. 190 mm.; L. 139 mm.

930. Vue du monastère de Vallombrosa lors de sa fondation. Il est entouré d'une palissade circulaire. On n'y voit point de figures, mais seulement trois ours. Au fond, deux montagnes boisées. Dans la marge: « *Prima Institutione dell'Eremo e Cenobio di Vallombrosa...* » — Planche: H. 175 mm.; L. 132 mm. Marge: 22 mm.

931. L'épreuve du feu. Le moine Pierre, disciple de Saint Jean Gualbert, passe sain et sauf au milieu de deux bûchers en

flammes, en la présence de nombreux spectateurs. Les mesures tracées dans la marge servent aux lecteurs du livre pour calculer les dimensions des bûchers. — Planche: H. 173 mm.; L. 131 mm. Marge: 15 mm.

932. Vue du monastère de Vallombrosa, bâti en 1637. Cette estampe est divisée en quatre compartiments. Le compartiment le plus grand, qui est en haut, représente le nouveau monastère. Les trois autres compartiments sont en bas et représentent le hêtre dit de Saint Jean Gualbert et deux chapelles. Les épreuves insérées dans le livre portent au-dessus de l'estampe deux lignes écrites en caractères de typographie. — Planche: H. 168 mm.; L. 131 mm.

Jombert n'a pas connu notre n.° 928. Quant aux autres articles il s'est trompé, d'abord en croyant que le saint représenté au n.° 929 était Saint Antoine; ensuite, en assignant à ce prétendu Saint Antoine la date de 1628, à notre n.° 931 la date de 1630, et aux n.os 930 et 932 la date de 1638. Toutes ces pièces ont été exécutées en 1640, date de la publication du livre dans lequel elles sont insérées, ou bien en 1639, au plus tôt.

On voit, à la page 489 du même livre, une très petite pièce, gravée vraisemblablement aussi par Della Bella: elle représente le fac-similé de la signature de Saint Jean Gualbert; mais comme elle n'a aucun rapport avec l'art, nous n'avons pas à nous en occuper.

933. *Frontispice de la comédie* Li Buffoni. Au premier plan, sur toute la largeur de l'estampe, quinze spectateurs assis et vus par derrière regardent vers le fond, où est un théatre représentant une place publique. Parmi les personnes qui sont sur la scène, on remarque quatre Pantalons dansant autour de deux cages dans lequelles sont renfermés un homme et une femme (c'est le sujet du ballet qui termine la comédie). Dans la marge: « LI BVFFONI || COMEDIA RIDICOLA DI MARGHÈRITA COSTA ROMANA. » Sans nom ni marque du graveur. — Gravure: H. 184 mm., y compris 12 mm. de marge; L. 128 mm.

Pièce rare. La comédie *Li Buffoni* a été imprimée à Flo-

rence, par Massi et Landi, en 1641; mais il est probable que ce frontispice ait été gravé par Della Bella en 1639, peu de temps avant son départ pour la France.

934. *Frontispice de* La selva di cipressi. En haut, dans les airs, deux petits génies, dont l'un est garçon et l'autre fille, soutiennent une draperie sur laquelle on lit: « LA SELVA DI CIPRESSI ‖ *Opera Lugubre di* ‖ *Margherita Costa Rom.ª...* » Le bas offre une clairière dans une forêt de cyprès, avec plusieurs tombeaux. Sur le sol, quelques ossements. Dans la marge: « *Nella stamperia nuoua del Massi, e landi* ‖ *Con licenza de Superiori, a di 24 di Giugno 1640.* » Sans nom ni marque d'artiste. — Planche: H. 175 mm.; L. 129 mm. Gravure: H. 157 mm.; L. 127 mm.

Au mois de juin 1640, date de l'*imprimatur*, Stefanino se trouvait déjà à Paris depuis quelques mois, mais il avait sans doute gravé ce frontispice avant de quitter l'Italie.

935. *Frontispice de* La Melpomene. Dans un cadre qui pend du haut on lit: « LA ‖ MELPOMENE... ‖ *Opera del Sig:* ‖ ALESSANDRO ADIMARI... » Au cadre est attachée une banderole portant une dédicace à l'évêque Bussotti. Sous un porche soutenu par quatre colonnes, on voit un tombeau, sur lequel il y a une tête de mort et deux tibias. Sur le socle du tombeau, deux mots grecs. Le fond offre une allée bordée de lauriers et de cyprès. Dans la marge: « *In Firenze appresso il Massi, e Landi con licenza de Superiori 1640.* » Sans nom ni marque. — Planche: H. 193 mm.; L. 140 mm. Gravure: H. 185 mm.; L. 135 mm.

Ce frontispice de *La Melpomene* est tout à fait semblable soit pour l'ordonnance de la composition, soit pour la conduite de l'outil, à celui de *La selva di cipressi* (notre n.° 934).

Voir notre note aux n.os CLIII-CLIV, à la troisième section de cet œuvre.

936-941. *Frontispice et scènes de la tragicomédie* Mirame. Six estampes, dont chacune est formée d'un passe-partout, qui encadre la scène, et d'une pièce cintrée, emboîtée dans le passe-

partout. Celui-ci est toujours le même pour les six feuilles. On y lit au bas l'adresse du libraire Le Gras, la date 1641 et le privilége. — Le passe-partout : H. 298 mm.; L. 416 mm. Les planches emboîtées : H. 179 mm.; L. 270 mm.

Voici le détail des pièces emboîtées.

936. Frontispice. « OVVERTVRE ‖ *du Theatre* ‖ DE LA GRANDE SALLE ‖ *du Palais Cardinal.* ‖ MIRAME ‖ *Tragicomedie.* »

937. Une scène du 1er acte : 16 personnages.

938. Une scène du 2e acte : 4 personnages, dont un homme à genoux devant une dame.

939. Une scène du 3e acte : 11 personnages.

940. Une scène du 4e acte : 4 personnages, savoir, deux femmes sur le premier plan et deux hommes vers le fond.

941. Une scène du 5e acte : 17 personnages.

Il y a aussi des épreuves sans le passe-partout. Elles ne constituent pas un état différent.

« Cette pièce de théatre » (la tragicomédie *Mirame*) « est de la composition de Desmarets, quoy qu'il soit vray que le cardinal de Richelieu y eut aussi une grande part, et il l'affectionna même tellement que, pour en rendre la représentation plus magnifique, il fit bâtir exprès une salle de comédie dans son palais. » (Mariette, *Abecedario*, II, 84.)

942. *Frontispice des* Œuvres poétiques *de Desmarets.* La Poésie, assise, le corps tourné vers la gauche, tient de sa main gauche un clairon, sur le pavillon duquel on lit : « OEVVRES POETIQVES ‖ DV SIEVR DESMARETS, ‖ *Con.er du Roy....* » A droite, un petit génie debout accorde un luth. Dans la marge : « A PARIS, *Chez Henry le Gras... 1641.* » — Planche : H. 186 mm.; L. 130 mm. Gravure : H. 177 mm.; L. 127 mm

1er état. Avant toute lettre et avant plusieurs travaux. (Catalogue Paignon-Dijonval. Collection Frédéric-Auguste II, Dresde. Collection Albertine, Vienne.)

2e état. Terminé et avec la lettre.

943-945. *Vignettes pour le livre :* Dendrologie, ou la Forest de Dodonne, *par M. Jacques Howel.* — Planches : H. 200 mm.; L. 146 mm.

943. Huit arbres placés sur trois rangs et numérotés. Sous ces arbres on voit quatre satyres. On lit: « SYLVA || DODONEA. »
944. Huit arbres disposés sur trois rangs et numérotés. Deux satyres sont assis par terre, à gauche. On lit parmi les arbres: « ARBORES || VO || CALES. »
945. Quatre groupes d'arbres, sur deux rangs. On lit: « ARBORES || VOCALES. » Les arbres sont numérotés.

Ces trois vignettes sont très rares.

La *Dendrologie* de Howel est un discours politique et satyrique contre toutes les puissances de l'Europe, sous le nom de différents arbres. L'Angleterre, par exemple, y est désignée par le chêne, la France par la vigne, l'Empire par le cèdre, le Pape par le lierre, la Turquie par la ronce, etc. Certains exemplaires de ce livre portent l'adresse d'Augustin Courbé, et d'autres exemplaires celle de la veuve Camusat. La date est 1641, Paris.

946. *Frontispice de* La finta pazza. Une femme ailée, symbolisant peut-être l'art théatral, est debout, appuyée à un piédestal, sur equel on lit le titre: « FESTE THEATRALI || PER LA FINTA PAZZA DRAMA || DEL SIG.R GIVLIO STROZZI || *Rappresentate nel piccolo* || *Borbone in Parigi quest* || *anno* MDC. XLV. || *Et da* GIACOMO TORELLI || *da Fano Inuentore* || DEDICATE || AD ANNA D'AVSTRIA REGINA || DI FRANCIA REGNANTE || *Cum Priuilegio.* » En haut, les armoiries de la reine; sur le terrain, celles de Torelli. — Planche: H. 312 mm.; L. 238 mm. Marge: 15 mm.

Dans cette estampe, il n'y a de gravé par Della Bella que le fond, qui représente une vue de la pointe de l'Ile-du-Palais et une partie du quai du Louvre; mais le dessin de toute la composition est certainement aussi de Della Bella.

947. *Frontispice de* La milice moderne. « LA || MILICE || MODERNE || *Par* || LE SR BERNARDIN || IMBOTTI || *Auec Priuilege du Roy 1646.* » Dans la marge: « A PARIS *Chez la Veuue* IEAN CAMVSAT... » Dans un ovale, les armoiries du maréchal d'Estavayer, auquel le livre est dédié, entourées d'attributs guerriers. Sans le nom du graveur. — Planche: H. 146 mm.; L. 94 mm. Gravure: H. 138 mm.; L. 92 mm.

948. *La toison d'or pendue à une branche d'arbre.* Elle est gardée par un dragon qui est couché au pied de l'arbre. Rien d'écrit. — Planche: H. 45 mm.; L. 56 mm.

Cette pièce, qui est une marque de libraire, décore le titre du livre: *Paraphrase des pseaumes de David, par Antoine Godeau evesque de Grasse et Vence; à Paris, chez la veuve Jean Camusat et Pierre Le Petit, 1648.*

949. *Frontispice du recueil:* Les villes de la rivière de Loire. La Renommée, tenant de sa main gauche une trompette, vole vers la gauche. Sur le pavillon de la trompette on lit ce titre: « *Les Villes de la Riviere de Loire* || *Rome, et plusieurs Obiectz d'Italie, et de France, mis en lumiere par* || *de Lincler...* » Suit un autre titre en latin. En bas, est tracé le cours de la Loire, le long duquel sont indiquées quelques villes baignées par ce fleuve. Dans la marge: « *Entre toutes les Riuieres qui arrousent la France...* » — Planche: 248 mm.; L. 404 mm. Marge: 25 mm.

1er état. Avant toute lettre. Pas très rare.

2e état. Avec la lettre, mais avant le privilége.

3e état. On a ajouté les mots: « *Auec priuilege du Roy.* »

4e état. La planche a été réduite et ne mesure plus que 177 mm. de haut sur 213 mm. de large. On lit sur le pavillon de la trompette: « RECUEIL || *de Divers Griffonemens* || *...Inuentés et Gravés* || *Par Steph... Della Bella...* » Dans cet état l'estampe sert de titre au recueil que nous avons décrit à la suite de nos numéros 389-411.

950. *Frontispice du livre:* Le véritable plan et pourtrait de la maison de la Ste Vierge. En haut, on voit la Maison de Lorette portée en l'air par les anges. La Sainte Vierge, tenant son Enfant, est assise sur le toit de l'édifice. Au-dessous, il y a le titre: « LE VERITABLE PLAN, ET POVRTRAIT DE LA MAISON || *Miraculeuse de la Ste Vierge...* || *Dedié à... Madame Susanne de St Aulaire...* || *Par* || *A Philippon Ingenieur ord.^re du Roy.* || *Auec Priuilege...* || *1649.* || *Pierre Mariette ex.* » Au bas, les figures allégoriques de la Foi et de la Religion. Dans le lointain, la mer. L'estampe est entourée d'un

cadre orné de têtes d'anges. Planches : H. 237 mm.; L. 237 mm. Gravure : H. 232 mm.; L. 232 mm.

1er état. Avant toute lettre. Excessivement rare. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Avec la lettre, mais avant l'excudit de Pierre Mariette.

3e état. Celui décrit.

Le livre de Philippon renferme cinq autres pièces, contenant des plans et des vues de la Maison de Lorette, mais nous ne les détaillerons pas, attendu qu'elles ne sont pas de notre artiste, mais de N. Cochin.

951. *Frontispice des* Œuvres de Scarron. Le poéte comique est assis dans un fauteuil et tourné vers le fond, de sorte qu'on ne voit de lui que la tête, qui est couverte d'un chapeau, les épaules et les talons. Neuf femmes, qui ont l'air de poissardes et représentent en caricature les neuf Muses, dansent en rond autour de lui en faisant du vacarme. Sur le dos du fauteuil on lit: « ÆTATIS SUÆ 31. » Au fond on voit Pan et Bacchus, jouant l'un de sa flûte et l'autre de la cornemuse, et en haut, le cheval Pégase sur l'Hélicon. Sur le terrain, à gauche: « *Stef. della Bella f.* » Dans la marge: « LES OEVVRES DE SCARRON || A PARIS *Chez Toussaincts Quinet au Palais auec Priuilege du Roy* || *1649.* » — Gravure: H. 195 mm.; L. 154 mm. Marge: 12 mm.

1er état. Avant toute lettre. (Cabinet Impérial de Vienne. Vente Basan père, Paris, an VI. Catalogue Paignon-Dijonval, Paris, 1810. Vente Brentano, Francfort S. M., 1870.)

2e état. Avant la lettre, seulement avec la signature de l'artiste. (Collection Frédéric-Auguste II, Dresde.)

3e état. Celui décrit

952-957. *Vignettes pour le livre* Les triomphes de Lovis le Jvste XIII du nom..., par Jean Valdòr; à Paris MDCXLIX; fol.

952. Deux pièces sur un même cuivre:

(A) En haut: Une frise formée de rinceaux. Au milieu, deux enfants, coiffés de casque et sortant d'une fleur ornementale, soutiennent une couronne royale au-dessus des armes

de France. A droite et à gauche, une tête d'aigle et une tête de lion, couvertes de casque. En bas, à droite : « *S. D. bella In. fe.*[t] » — Gravure: H. 44 mm.; L. 231 mm.

(B) En bas: Le mot « SIRE », dont la lettre initiale, plus grande que les autres et encadrée dans plusieurs traits de bordure, est posée par terre et entrelacée de lauriers; au loin, une bataille. Gravure (bordure comprise): H. 58 mm.; L. 53 mm.

Planche: H. 139 mm.; L. 234 mm.

1[er] état. Des quatre lettres qui composent le mot « SIRE » il n'y a que la première.

2[e] état. On lit le mot « SIRE » tout entier. C'est l'état décrit.

953. Deux autres pièces sur une même planche:

(A) En haut: Une frise ayant au milieu les lettres *L* et *A* (initiales des noms du roi et de la reine-mère) entrelacées et surmontées d'une couronne royale. De chaque côté, un ornement qui part d'une tête d'aigle et se termine en rinceaux. En bas, à droite: « *S. D. bella In. f.* » — Gravure : H. 42 mm.; L. 228 mm.

(B) En bas: Le mot « MADAME ». Le premier M, beaucoup plus grand que le reste du mot, est encadré dans une bordure et entrelacé de quatre palmes. — Gravure: H. 52 mm.; L. 49 mm. — Planche: H. 137 mm.; L. 233 mm.

Cette planche et la précédente sont employées chacune deux fois dans le livre de Valdor, mais la deuxième fois les mots SIRE et MADAME ne se lisent pas, ayant été couverts, à l'impression, avec un cache.

954. Louis XIII, après la prise de la Rochelle, reçoit l'hommage des divinités marines. Composition de seize figures. Au fond, à droite, la digue et la ville de la Rochelle. Dans la marge: « LA DIGVE ». Suivent six vers français. Sans noms d'artistes. — Planche: H. 290 mm.; L. 217 mm. Gravure: H. 265 mm.; L. 215 mm.

La vue de la digue et de la ville est gravée à l'eau-forte par Della Bella; tout le reste est l'ouvrage d'un buriniste anonyme.

955. Le mausolée de Louis XIII. C'est un édifice d'ordre co-

rinthien, au milieu duquel est encadré un tableau représentant le roi défunt reçu dans l'assemblée des dieux, pendant qu'Apollon perce de ses flèches plusieurs monstres allégoriques. A droite et à gauche du tableau, les statues de Minerve et d'Hercule. Au sommet de l'édifice, un tombeau. Sur le piédestal, un cartouche formé d'une peau de lion porte une inscription qui commence : *A L'heroique et L'eternelle...* » A gauche, sur le terrain : « *I. Valdor Inu.* » Du même côté, sur le socle : « *F. I. MA.* », c'est-à-dire : Fecit Jean Marot. — Planche : H. 349 mm.; L. 250 mm.

Il n'y a que le tableau, les deux statues et le cartouche (sans l'écriture) qui soient gravés par Della Bella.

956. Plan du combat naval devant la Rochelle, en 1622. En haut, vers la droite, l'île de Ré. Près de l'angle supérieur gauche, une partie de l'enceinte de la Rochelle. Au milieu, un grand nombre de vaisseaux qui se battent. Pièce sans écriture, si ce n'est la signature : « *S. D. Bella* », qu'on voit en bas, à gauche. — Planche : H. 285 mm.; L. 425 mm.

957. Défaite du général Lamboy à Kempten, en 1641. Une ligne horizontale divise l'estampe en deux parties. Dans la partie supérieure, qui est plus grande, on voit à vol d'oiseau les troupes françaises forcer les retranchements et s'emparer du camp ennemi. Dans la partie inférieure, il y a de nombreux rectangles indiquant la position de chaque régiment des deux armées avant la bataille. — Planche : H. 301 mm.; L. 435 mm.

Jombert (p. 159) écrit que le livre de Valdor renferme aussi deux autres pièces gravées par Della Bella, savoir : 1°, une frise avec la lettre *L* couronnée par deux anges; 2°, une frise ayant au milieu un mufle de lion. Cependant tous les exemplaires, assez nombreux, que nous avons examinés des *Triomphes de Louis le Juste* manquent non seulement de ces deux pièces, mais aussi (particularité que nous n'avons pas trouvé signalée par les bibliographes) des pages 11-12, 27-28, 69-70, 73-74, 97-98 et 103-104 de la troisième pagination. Quant aux deux frises mentionnées par Jombert, si nous ne les avons pas rencontrées dans le livre des *Triomphes*, nous les connaissons pour les avoir vues dans la suite des *Ornamenti di fregi e fogliami*, dont elles font partie : ce sont nos n.os 989 et 990.

Il y a aussi dans le livre des *Triomphes de Louis le Juste* quelques pièces gravées par différents artistes d'après Della Bella. Nous en ferons mention dans la 2e section de l'œuvre.

958. *Frontispice du livre:* Instructions et prières chrétiennes. Dans un cartouche, on lit: « INSTRVCTIONS || ET || PRIERES || CHRESTIENNES || ...*Par* ANT. GODEAV. || *Euesque de* GRASSE. *Nouuelle Edition reueuë et* || *Augmentée.* » En bas: A PARIS, *Chez la Veuue* IEAN CAMVSAT, || ET || PIERRE LE PETIT... *1649.* » — Planche: H. 177 mm.; L. 67 mm. Rare. (Collection Albertine, Vienne.)

Voir notre note au n.° CLXXXIV de la troisième section de l'œuvre.

959. *Frontispice de* Il Cosmo o vero l'Italia trionfante, *poëme de Coppola* (Florence, 1650). On y voit le guerrier Cosmo, tenant au bras un bouclier aux armes des Médicis et foulant aux pieds Radagario, rois des Goths, qu'il vient de vaincre en duel. Au fond, une bataille. En haut, sur un rideau: « IL COSMO || O VERO || L'ITALIA TRIONFANTE. » Dans la gravure, à l'angle droit du bas: « SB*ella.* » Il y a une marge blanche. — Planche: H. 260 mm.; L. 181 mm. Gravure: H. 250 mm.; L. 178 mm.

Cette estampe, à laquelle Jombert donne erronément la date 1636, a été exécutée en 1650. C'est, paraît-il, le premier ouvrage fait par Della Bella depuis son retour de France.

960. *Frontispice pour le 3e volume du* Mercurio *de V. Siri.* Hercule, à genoux et tourné vers la gauche, plante en terre sa massue, qui y prend racine et devient un olivier. A gauche, sur des nuages, une Vertu (la Verité?) arrosant la plante, et plus haut, Mercure et Pallas. Du même côté, en bas, sur une pierre de taille, on lit le titre: « IL || MERCVRIO || DI || D. VITTORIO || SIRI || *Tomo III.* » Sur le socle de la pierre, la marque: « SB ». Sur une autre face de la même pierre sont les armoiries de Victoire de la Rovere, grande-duchesse de Toscane. Dans la marge: « IN LIONE, M.DC.LII... » — Planche: H. 196 mm.; L. 135 mm.

1er état. Avant les mots: « IN LIONE... » et avant le monogramme sur le socle de la pierre de taille. Il y a un monogramme identique, « SB », mais il se trouve dans la marge, à gauche.

2e état. Celui décrit. Le monogramme dans la marge est effacé et remplacé par celui qui se trouve sur le socle de la pierre.

961. *Frontispice de* Il Nino figlio. Il représente un théatre dont le parterre est rempli de spectateurs. Sur la toile, qui est baissée, on lit: « IL NINO FIGLIO || TRAGEDIA. » En haut, les armes du duc de Modène, auquel cette tragédie est dédiée. Dans la marge, à gauche: « S*Bella.* » — Planche: H. 196 mm.; L. 133 mm. Gravure: H. 182 mm.; L. 131 mm.

En tête du livre: *Il Nino figlio, tragedia di Gregorio Belsensi; Bologna, MDCLV, per l'Herede del Bonacci.* Le nom Gregorio Belsensi est un pseudonyme anagrammatique de Berlingero Gessi.

962. *Frontispice de* La Caduta de' Longobardi, *poème de Sigismond Boldoni, Milan, 1656, 12.°* Au milieu s'élève un laurier, dans les branches duquel on voit deux petits génies soutenant les armes de Christine de France, duchesse de Savoie, à qui le poème est dédié, et deux autres petits génies qui supportent une grande banderole avec le titre: « LA || CADVTA DE LONGOBARDI ». A droite, Apollon foule à ses pieds le Temps; à gauche, Mars (Charlemagne) fait de même pour un guerrier qu'il vient de terrasser (le roi Didier). Pièce sans nom ni marque. — Planche: H. 118 mm.; L. 72 mm. Gravure: H. 115 mm.; L. 69 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Apollon et Mars ont été changés en deux autres personnages de la mythologie. Les armoiries ne sont plus les mêmes.

963. *Frontispice des* Horæ diurnæ. Trois anges planant dans l'air portent les armoiries du pape Alexandre VII (qui régna de 1655 à 1667); un des trois porte aussi une banderole sur la-

quelle on lit: « HORÆ DIVRNÆ. » En bas est une vue, très en petit, de la basilique de Saint-Pierre. A gauche: « S. D. B. » — Planche: H. 81 mm.; L. 47 mm. Gravure: H. 78 mm.; L. 44 mm. (Bibliothèque Vaticane. Collection Frédéric-Auguste II, Dresde.)

Cette pièce, ainsi que la suivante, est inconnue à tous les iconographes.

964. *Autre frontispice des* Horæ diurnæ. Sur une draperie qui occupe presque entièrement l'estampe il y a, en haut, les armes d'Alexandre VII, surmontées de la tiare, et en bas, le titre du livre: « HORÆ DIVRNÆ. » Au-dessous, à gauche, dans un petit espace non occupé par la draperie, ou aperçoit au loin la coupole de Saint Pierre. Plus bas, les initiales: « *S. D. B.* » — Planche: H. 80 mm.; L. 46 mm. (Collection Frédéric-Auguste II, Dresde. Cabinet de Paris.)

965. *Frontispice du livre* Opere di Galileo Galilei; Bologna, 1656. Galilée, tourné vers la droite et agenouillé devant les figures allégoriques de l'Astronomie, de l'Optique et de la Mathématique, d'une main leur montre le soleil couvert de taches et entouré de six planètes disposées un peu comme les six globes des armes des Médicis, et de l'autre main il leur remet un télescope. A gauche, en bas, le monogramme: « SB ». — Planche: H. 202 mm.; L. 150 mm. Gravure: H. 199 mm.; L. 147 mm.

966. *Frontispice du livre:* Compendio delle meditazioni. Dans la partie supérieure il y a une draperie sur laquelle on lit; « COMPENDIO || DELLE MEDITAZIONI || SOPRA LA VITA || DI GIESV CRISTO || *Per ciascun giorno dell'Anno,* || DEL P. FABIO AMBROGIO SPINOLA... » La partie inférieure offre, à gauche, le Rédempteur, assis et adressant la parole à la Madeleine, qui est au côté opposé, agenouillée et les mains jointes. Dans la marge: « QVE NON AVFERETVR A TE... || *In Firenze per l'Onofri. 1659 Con Lice. de Super.* » — Gravure: H. 126 mm.; L. 87 mm.

Pièce rare, que Jombert n'a pas connue et que Mariette,

en 1731, recherchait à Florence par l'entremise de son ami Gaburri, pour l'insérer dans son œuvre de Della Bella (Bottari, *Lettere sulla pittura...*; Milano, Silvestri; t. II. p. 271).

Armoiries et emblèmes.

967. *Petites armoiries d'un cardinal de Médicis.* Rien d'écrit. — Planche: H. 64 (?) mm.; L. 66 (?) mm. — (Musée National de Naples, n. 86998.)

968. *Armoiries des Médicis.* Elles sont surmontées d'une couronne à sept piques. Rien d'écrit. — Planche: H. 88 mm.; L. 75 mm. (Cabinet Impérial de Vienne.)

969. *Armoiries des Médicis, parties de celles des Della-Rovere.* Rien d'écrit. — Planche: H. 87; L. 71.

Pour le livre *Descrizione delle feste fatte in Firenze... 1637...* Mais il y a des exemplaires de ce volume dans lesquels cette pièce est remplacée par une xylographie représentant les mêmes armoiries.

970. *Les armoiries du cardinal de Richelieu:* pièce gravée au burin par un anonyme (suivant Mariette, par Gilles Rousselet), avec des détails à l'eau-forte par Della Bella. Deux Renommées debout servent de supports aux armoiries. Quatre autres femmes allégoriques et quatre petits génies tiennent des tableaux représentant les actions les plus glorieuses du cardinal et les principaux édifices dus à sa munificence. Rien d'écrit. — Planche: H. 375 mm.; L. 509 mm. Gravure: H. 369 mm.; L. 503 mm.

Della Bella n'a fait que les édifices, les figurines et quelques autres détails qui sont dans les tableaux.

L'épreuve du Cabinet Impérial de Vienne est marquée à la plume: « P. Mariette 1650. »

971-978. *Huit emblèmes pour les funérailles du prince François de Médicis.* Sans le nom de l'artiste. — Planches: H. de 129 à 135 mm.; L. de 96 à 104 mm.

971. Une horloge solaire. « VMBRÆ TRANSITVS TEMPVS NOSTRVM ».

972. Une toile qu'on trame. « DVM ADHVC ORDIRER. »

973. Un arbre battu par l'ouragan. « SIC SPES DESTITVIT. »

974. Un trophée de palmes et de lauriers. « DIGNA TVIS ANIMIS. »

975. Un violon sorti de sa housse. « CANTET TIBI GLORIA. »

976. Une armure de fer marquée de la croix. « FIDVCIA FORTITVDINIS. »

977. Un aigle ayant dans ses serres une couleuvre. « IVVENTVS ET PATRIVS VIGOR. »

978. Un encensoir fumant. « PARTE TAMEN MELIORE MEI. »

On rencontre ces huit pièces dans le livre d'André Cavalcanti, *Esequie del serenissimo principe Francesco; Fiorenza, 1634, Landini.* Jombert s'est donc trompé en les déclarant exécutées en 1637 pour la relation des obsèques de l'empereur Ferdinand II.

Ces pièces ont du texte imprimé au verso. On en rencontre pourtant aussi des exemplaires sans ce texte, mais il est difficile de dire s'ils sont antérieurs ou postérieurs aux exemplaires avec le texte.

Ornements et objets divers.

979-986. *Frises, feuillages et grotesques:* suite de huit pièces en largeur. Le titre est la seule pièce où il y ait de l'écriture. — Planches: H. de 54 à 60 mm.; L. 119 à 123 mm.

979. (1.) Titre. On y remarque un aigle marchant vers la droite, au milieu d'un rinceau. A droite, un buste de femme tourné de profil vers la gauche. En bas: « *Frises, feuillages, et grotesques; faictes par Stef. Della Bella* || *Collignon excudit. — Cum priuil. Regis.* »

980. (2.) Trois fragments de frises, sur deux rangées. Celui d'en haut a une tête grotesque d'homme; les deux d'en bas ont, l'un un crâne de belier et l'autre une chimère.

981. (3.) Deux enfants, dont le corps se termine en rinceaux, sont dans l'eau et cherchent à se renverser. Au-dessous, trois petites esquisses de têtes.

982. (4.) Fragments de frises, avec cinq têtes grotesques, dont trois en bas et deux en haut.

983. (5.) Deux frises, l'une superposée à l'autre. Celle qui est en haut est terminée par une tête grotesque de vieillard et par une tête de lion. Celle qui est en bas, par un crâne de bélier et par une tête d'homme gras sans barbe.

984. (6.) Frise avec un triton et une sirène qui luttent. Au-dessous, une esquisse de tête de vieillard qui paraît crier, de profil à droite.

985. (7.) Deux rangées de frises, Dans celle d'en haut, un aigle et une tête de lion. Dans celle d'en bas, une tête de lion et deux têtes grotesques d'homme.

986. (8.) Quatre fragments de frises, chacun contenant une tête grotesque.

On connaît quatre états de cette suite.

1er état. Toute la suite est avant les numéros. Le titre porte au bas l'excudit de Collignon.

2e état. Toujours avant les numéros. Sur le titre, au lieu de l'excudit de Collignon, qui a été effacé, on lit: « *Jac. van Merlen exc. rue S.t Jacques, proche les trojs Couronnes.* »

3e état. Comme l'état précédent, mais avec les numéros, qui vont de 1 à 8.

4er état. Sur le titre, l'adresse de Van Merlen a été effacée, mais ou en voit des traces. La suite est divisée en deux séries, dont chacune se compose de quatre pièces numérotées en bas, à droite. Les épreuves de cet état sont mauvaises.

987-1002. *Ornamenti di fregi e fogliami.* Suite de seize pièces en forme de frises. Au bas de chaque pièce on lit le nom du graveur, l'adresse de l'éditeur et le privilége. — Planches : H. de 75 à 83 mm.; L. de 241 à 252 mm.

987. (1.) « ORNAMENTI || DI || FREGI || *et* || *fogliami* || *di* || *Stef. della Bella* || *In. et Fecit.* » C'est le titre qu'on lit sur une coquille ayant pour supports un triton et une nayade qui sont dans l'eau jusqu'à mi-corps.

988. (2.) Les armoiries des Médicis. Deux panthères à droite et deux à gauche tiennent dans leur bouche des festons de fleurs et de feuillage.

989. (3.) Deux enfants tiennent une couronne royale au-dessus d'une grande lettre « L », initiale du nom de Louis XIV. Le corps des enfants se termine en rinceaux, ainsi que celui de deux harpies qui sont à droite et à gauche.

990. (4.) Deux frises sur une même planche. Celle d'en haut représente, au milieu, un mufle de lion dans une couronne de feuilles. De chaque côté, un aigle et des rinceaux. Dans la frise inférieure on voit, au milieu, la moitié d'un buste de femme et la moitié d'un trophée. Cela a comme supports un griffon et un dragon, dont les queues se changent en rinceaux.

991. (5.) Deux frises sur une même planche. Dans la frise supérieure il y a une tête de lion et une tête d'aigle, qui n'ont pour corps que des rinceaux. Dans celle d'en bas, on voit deux béliers qui cossent et dont le corps se prolonge en rinceaux.

992. (6.) Deux frises sur une même planche. Celle d'en haut offre, au milieu, un petit trophée d'armes; à gauche, deux tigres attachés à des chaînes; à droite, une tête de cerf entre deux chiens. Dans la frise inférieure il y a deux aigles posés sur des festons de plumes et tenant dans leur bec un ruban.

993. (7.) Au milieu, dans un cadre rond fait de feuillages, Vénus contemple Cupidon qui dort. De chaque côté, une jeune fille nue et un Amour qui s'embrassent; la moitié inférieure de leur corps est formée de rinceaux.

994. (8.) Un enfant nu, assis au milieu, est effrayé par deux chiens qui aboient contre lui. De chaque côté, un rinceau. Au-dessus de cette frise, quatre esquisses d'animaux marins chimériques.

995. (9.) Trois frises sur la même planche, une en haut et deux plus petites en bas. Dans celle d'en haut, deux chiens s'élancent pour saisir un lièvre, qui est au milieu, mais ils en sont empêchés par un chasseur et une nymphe, dont le corps se perd en rinceaux. La frise inférieure gauche représente une tête de sanglier coiffée par deux chiens. Enfin, dans la frise inférieure droite, on voit une chasse au sanglier.

996. (10.) Un tigre, dirigé vers la droite, marche sur un rinceau. A l'extrême droite, un mascaron et un panier de fruits; à l'extrême gauche, un grand panier de raisins.

997. (11.) Quatre enfants portent des branches de vigne, mais trois jeunes tigres les effrayent, les culbutent et s'emparent du raisin.

998. (12.) Deux enfants jouant avec deux chiens. Les corps des enfants et des animaux se terminent en rinceaux. A gauche, deux autres chiens qui se disputent.
999. (13.) Deux énormes dauphins s'élancent l'un sur l'autre; deux tritons les retiennent avec peine.
1000. (14.) Deux frises avec des rinceaux, sur la même planche. Dans celle d'en haut, au milieu, est un Amour domptant deux lions. Dans l'autre, les têtes des quatre Saisons.
1001. (15.) Au milieu, sont des lacs de rinceaux. Aux deux extrémités, un aigle et un lion enguirlandés par des enfants. Au-dessous de cette frise, deux griffonnements, dont l'un représente une tête de satyre et l'autre un triton à cheval sur un cerf marin.
1002. (16.) Deux tigres sautent au-dessus d'un feston de raisins et de feuilles de vigne porté par trois enfants.

Il y a plusieurs états de cette suite.

1er état. Avant les numéros d'ordre et l'adresse de l'éditeur. (Catalogue Paignon-Dijonval; Paris, 1810.)

2e état. Avec les numéros à chaque pièce. On lit sur le titre l'adresse suivante: « *A Paris chez la Veufue F. l'Anglois dit Chartres, rue S. Jacques au* (sic) *Colonnes d'Hercule. Cum priuil. Regis.* »

3e état. L'adresse portée par le titre est: « *A Paris chez N. Langlois rue Sainct Jacques a la Victoire.* »

4e état. L'adresse, sur le titre, est ainsi modifiée: « *Chez N. Langlois Fils rue de la Harpe chez M.r Fourcroy M.d Epicier.* »

5e état. Avec l'adresse de P. Mariette.

6e état. Toute adresse est effacée. Les planches sont retouchées.

Les articles 3) et 4), suivant Jombert (p. 159), auraient aussi été employés pour l'ornement du livre de Valdor, *Les triomphes de Louis le Juste*; mais tous les exemplaires que nous avons vus de ce volume étaient défectueux et les deux frises en question ne s'y trouvaient pas. (Cfr. nos numéros 952-957.)

Nous avons vu des copies de cette suite, publiées à Amsterdam par Frédérick de Widt.

1003-1014. *Ornamenti o grottesche.* Douze pièces en hauteur, non numérotées et sans nom d'éditeur. — Planches: H. de 163 à 170 mm.; L. de 61 à 66 mm.

1003. En bas, deux têtes de lions ayant, au lieu de corps, deux troncs d'arbres qui s'élèvent en se réunissant et en s'écartant et forment ainsi trois cercles: dans les deux cercles inférieurs, deux aigles: dans celui du haut, le titre: « ORNAMENTI || *o* || *Grottesche* || *di Stef. Della Bella.* »

1004. Une petite fille nue tient dans ses bras un jeune tigre dont la queue se prolonge en un ornement de rocaille jusq'au haut de l'estampe. Près de l'enfant, une tigresse couchée.

1005. Deux sphinx grimpent sur une branche de rocaille. A l'angle droit du bas: « SB ».

1006. Deux chèvres grimpent sur une branche ornementale qui a la forme d'un S retourné. A l'angle droit du bas: « SB ».

1007. En haut, en regard, deux têtes de châmeaux, dont les corps se terminent en ornements de rocaille.

1008. Deux enfants, dont la partie inférieure du corps se change en ornements, font des bulles de savon. Au-dessous, une chauve-souris. En bas, à droite: « SB ».

1009. En haut, deux têtes de chevaux au corps chimérique servent de supports à un écusson où on lit: « ORNAMENT (sic) || *o* || *Grottesche* || *di stef. Della Bella.* » Au-dessous, une armure de fer. En bas, à droite: « SB ».

1010. De deux têtes de sangliers, qu'on voit au bas, partent deux troncs de chênes qui se croisent plusieurs fois comme un caducée. Un épieu, un carquois et une tête de cerf. En bas, à droite: « S*Bella* ».

1011. Une jeune fille, vue de dos, tient élevé au-dessus de sa tête un lièvre, qu'un chien voudrait saisir. La queue du chien, métamorphosée en ornement, monte en serpentant jusqu'au haut, où l'on voit un autre chien.

1012. Trophée de chasse. Un carquois, deux flèches, deux arcs, une tête de cerf, deux chiens, deux épieux et, en haut, la tête de Diane.

1013. Autre trophée de chasse. Au pied d'un épieu planté verticalement en terre, deux têtes de cerf. En haut, deux têtes de sanglier. En bas, à gauche: « S*Bella* ».

1014. La Mort battant le tambour. Elle a des ailes au bout desquelles est fixé un étendard, et ses jambes se terminent en ornements. Au-dessous est un hibou ayant une sonnette attachée à son bec par un ruban. En bas, à gauche: « *Bella* ».

Il y a deux états de cette suite.

1er état. Le n.° 1009 est avant l'écriture dans l'écusson.

2e état. Dans l'écusson du n.° 109 on lit le titre que nous avons rapporté dans la description de cet article. On a probablement ajouté ce titre pour diviser la suite en deux séries de six pièces chacune et donner aussi un titre à la deuxième partie.

1015-1026. *Nouuelles inuentions de Cartouches.* Suite de 12 pièces en hauteur, numérotées au bas de la droite. Le cartouche de la première pièce contient le titre tel que nous allons le décrire; tous les autres cartouches sont vides. On lit au bas de chaque pièce, la première exceptée: « *S. Della Bella fecit cum Priuil. Regis.* » — Planches: H. de 121 à 127 mm.; L. de 88 à 98 mm.

1015. (1.) Titre. Cartouche ovale couronné de guirlandes et de festons et couronné d'un heaume auquel deux tigres servent de supports. Dans le cartouche on lit: « *Nouuelles inuentions de* || *Cartouches designes et graues a leau forte par E de la belle* (sic) || *florantin.* || A PARIS || *chez la Vefue F. Langlois dict* || *Chartres, rue S. Jacques,* || *aux collonnes d'Hercules,* || *auec priuilege du Roy* || *1647.* »

1016. (2.) Cartouche ayant pour supports deux énormes poissons qu'un triton et une sirène portent dans leurs bras. La sirène est à droite et vue de dos.

1017. (3.) Cartouche formé d'algues et entouré de cinq canards. En bas, à droite et à gauche, deux têtes de chiens.

1018. (4.) Cartouche formé d'une peau de tigre que deux centaures, dont celui qui est à droite est vu par derrière, tiennent étendue et battent avec des massues.

1019. (5.) Cartouche dont le cadre offre, à gauche, Apollon embrassant un laurier et, à droite, Pan embrassant des roseaux.

1020. (6.) Cartouche supporté par un canard qui est au bas, et orné sur les côtés de deux nymphes dont les bras se métamorphosent en branches d'arbre.

1021. (7.) Cartouche ayant un cadre orné de deux satyres enfants et couronné d'un demi-chapeau de cardinal et d'un demi-heaume.

1022. (8.) Cartouche flanqué de deux dragons dont les ailes supportent une couronne qui surmonte le tout.

1023. (9.) Cartouche formé d'un linceul suspendu à un cyprès, dont deux squelettes ploient en bas les branches.

1024. (10.) Cartouche formé d'une draperie retenue en haut par deux Morts courbées, sur l'entablement d'un monument ïonique.

1025. (11.) Cartouche ayant à droite et à gauche deux aigles, sur lesquels sont à cheval deux petits enfants nus qui tiennent élevée une couronne.

1026. (12.) Cartouche flanqué de deux petits satyres pourvus d'ailes et à cheval sur des béliers dont on ne voit que la tête. Au-dessus, une couronne.

Nous connaissons deux états de cette suite.

1er état. Celui décrit.

2e état. Le titre porte l'adresse : « *Chez Pierre Mariette* || *le fils,* || *rue S. Jacques...* » Tous les autres articles portent l'excudit de P. Mariette.

Il y a, de cette suite, des copies dans le même sens que les originaux. Elles sont extrêmement trompeuses, au point qu'elles passent le plus souvent pour être, non pas des copies, mais un état retouché des planches originales. Le titre se reconnaît facilement, car on y lit en bas : « *Fred. de Widt Excudit* », et l'inscription du cartouche porte le nom du prétendu graveur ainsi écrit : « *la Bella* », au lieu de « *la belle* ». Mais pour les autres articles de la suite, il n'y a qu'un examen minutieux qui puisse permettre de les distinguer de ceux qui ont été gravés par Della Bella.

1027-1044. *Raccolta di varii cappriccii et nove inventioni di cartelle et ornamenti.* Suite de 18 feuilles des cartouches. Elles sont de différentes formes et grandeurs : les 12 premières sont en hauteur et les 6 dernières en largeur. Toutes sont chiffrées à la droite du haut. Au bas de chaque pièce on lit : « *Stef. Della Bella jn. fecit. — F. L. D. Il Ciartres exeud. Cum*

Priuil. Regis Chris. » — Dimensions des 12 premières pièces : Planches : H. de 232 à 248 mm. ; L. de 182 à 189 mm. ; Dimensions des 6 dernières pièces : Planches : H. de 98 à 154 mm. ; L. de 181 à 247 mm.

1027. (1.) Cartouche dont l'encadrement porte, en haut, un petit enfant assis qui pose ses mains sur les têtes de deux tigres chimériques. L'écusson renfermé dans le cartouche contient le titre suivant : « RACCOLTA DI VARII CAPPRICII || *Et noue inuentioni di cartelle et ornamenti* || *posti in luce dal S.r Steffano Della Bella* || *Pittor fiorentino, et da lui dissegnate* || *et jntagliate jn Parigi appresso* || *F. Linglese detto il Ciartres, con Pri* || *uilegio di sua Maesta Chriss.ma* || — RECVEIL DE DIVERS CAPRICES || *Et nouelles jnuentions mises au* || *jour par le S.r de la Belle, Peintre florentin dessignées et* || *grauées par le mesme autheur* || A PARIS. || *Chez F. Langlois dit Chartres* || *rue S.t Jacques aux colonnes dhercule* || *Auec priuilege du Roy tres Chrestien* || M.DC.XLVI. »

1028. (2.) A gauche, un cartouche contenant des armes ; dans le cadre on remarque un faune et une faunesse assis et tenant des buires, et un satyre enfant, debout. Au-dessus de ce cartouche, la dédicace : « EXCELLENTISSIMO || AC NOBILISSIMO D. ANTONIO LE CHARON || *Baroni de Dormelles... Artis Pictoriæ æstimatori peri-* || *tissimo... Donat ac Dicat F. Langlois alias Ciartres.* » A droite, on voit la moitié droite d'un autre cartouche plus grand, dont le cadre est orné de deux petits enfants assis et d'une harpie. Aux deux angles du haut et à l'angle droit du bas, trois mascarons.

1029. (3.) Cartouche dont l'encadrement offre, en bas, une tête de lion et deux boucliers, et en haut, deux Renommées soutenant un heaume qui surmonte un écusson vide.

1030. (4.) Cartouche contenant un écusson blanc flanqué de deux griffons ; chaque griffon tient dans ses pattes un autre écusson plus petit. En haut, un heaume et deux labarums ; en bas, deux épées et un bouclier.

1031. (5.) Cartouche avec un écusson blanc. En haut, deux enfants, à cheval sur des aigles, tiennent un heaume orné de plumes. En bas, des palmes et des rubans.

1032. (6.) Cartouche aux armes des Médicis, auquel servent de

supports deux petits enfants à cheval sur des lions couchés. En bas, à part, un cul-de-lampe ayant au milieu une tête de lion.

1033. (7.) Cartouche se détachant sur une grande coquille et contenant un écusson vide. Cet écusson est surmonté d'une couronne héraldique et flanquée de deux tritons qui portent sur leurs épaules deux sirènes.

1034. (8.) Dans une bordure ovale et blanche est un écusson vide surmonté d'une couronne héraldique et ayant comme supports deux harpies, mâle et femelle, qui se baisent. Aux quatre angles de la planche, un mascaron et trois fragments de cartouches.

1035. (9.) Trois cartouches, dont un grand et deux petits. Le grand, qui est en haut, a pour fond une coquille et est orné de deux chevaux marins qui se mordent. Les écussons des trois cartouches sont blancs.

1036. (10.) Cartouche enfermé dans une bordure ovale et contenant un écusson vide. En haut, deux femmes presque nues, vues jusqu'à mi-corps, soutiennent un vase rempli de fleurs.

1037. (11.) Cartouche contenant un écusson vide. En haut de l'encadrement, un faune et une faunesse recueillent dans des écuelles le vin qui sort d'une buire inclinée. En bas, un autre faune lève la tête, prêt à boire le vin qui tomberait des écuelles.

1038. (12.) Cartouche encadrant un écusson vide. En haut, un taureau coiffé par deux lions, dont on ne voit que la partie antérieure du corps. En bas, un crâne de bélier.

1039. (13.) Cartouche de forme écrasée, contenant un écusson vide. Le cadre est orné de quatre chiens, d'un cerf et d'une tête de sanglier. A droite et à gauche, en dehors du cartouche, deux autres chiens.

1040. (14.) Deux différentes moitiés de cartouche, accolées. De chaque côté le cadre offre le combat entre un aigle et un serpent.

1041. (15.) Cartouche dont l'écusson est vide et dont le cadre est orné, en haut, d'un grand aigle et, latéralement, de deux enfants qui tirent les ailes déployées de l'oiseau.

1042. (16.) Cartouche vide, dont le cadre, entre autres ornements, a, en haut, deux tigres assis et se tournant le dos. Ce cartouche est dans la partie supérieure de l'estampe. La partie

inférieure offre des rinceaux dans lesquels on remarque deux têtes de tigres.

1043. (17.) Cartouche dont la partie centrale est marbrée. Au milieu du haut, on voit l'avant-corps d'un bélier, et, de chaque côté, est un enfant tenant une guirlande.

1044. (18.) Cartouche contenant un écusson vide. L'encadrement a, au milieu du haut, un lion, à gauche un autre lion, et à droite un enfant nu et assis. La moitié de gauche et la moitié de droite de ce cartouche sont d'un modèle différent.

Il y a trois états de cette suite.

1er état. Toutes le pièces sont avant le chiffre d'ordre. Le n.° 2) est avant le armes et avant la dédicace. Cet état est assez rare.

2e état. Avec le chiffre à chaque pièce. Le n.° 2) est aussi avec les armoiries (qui ne sont pourtant pas gravées par Della Bella) et avec la dédicace. C'est l'état décrit.

3e état. Au n.° 1) les mots: « *Chez F. Langlois dit Chartres* » ont été effacés et sont remplacés par les suivants: « *Chez Pierre Mariette le Fils.* » Mais au bas de cette feuille et de toutes les autres de la suite on voit encore l'excudit de Ciartres.

Il y a des copies de ces cartouches où le n.° 1) porte: « A AMSTERDAM || *Chez. Fredrick de Widt* || *a la Calverstraat.* || *Steff. Della Bella jn. — Frederick de Widt Exudit.* » On en rencontre aussi des exemplaires sans les nom de de Widt.

Il existe d'autres copies en contre-partie, sans numéros ni aucune inscription, si ce n'est sur la pièce qui reproduit notre n°. 15), où il y a ce titre: « LIBRO DI DIVERSE CARTELLE E SCVDI D'ARMI | DISEGNATE DA STEFANO DELLA BELLA. » Les cuivres de ces copies sont à la Chalcographie de Rome.

1045-1050. *Raccolta di vasi diversi*, en six feuilles. Chaque feuille représente une rangée de sept ou huit vases ou buires, est numérotée au milieu du bas et porte l'inscription suivante: « *Stef. de la Bella inuent. fecit. — F. Langlois alias Ciartres excud. cum Priuil. Regis Christ.* » — Planches: H. de 83 à 91 mm.; L. de 187 à 203 mm.

1045. (1.) Huit vases, dont les deux à l'extrême droite et à l'extrême gauche sont en partie en dehors de l'estampe. Celui qui est au milieu est orné d'une tête de Méduse et a sur la panse un rond contenant le titre de la suite : « *Raccolta* ‖ *di Vasi di-* ‖ *uersi di Stef.* ‖ *de la Bella* ‖ *Fiorentino.* »

1046. (2.) Huit vases. Au milieu on en voit un plus large que les autres et orné de trois figures en ronde bosse, savoir, deux nymphes et un triton.

1047. (3.) Sept vases. Une moitié des deux qui sont aux extrémités latérales reste en dehors de l'estampe. Celui du milieu est formé de trois enfants (un quatrième enfant n'est pas visible) soutenant chacun une buire.

1048. (4.) Huit vases. Au milieu il y en a un plus grand et dont le col est tenu par une nymphe et un faune.

1049. (5.) Six vases, plus deux autres aux deux extrémités de l'estampe, ces derniers très légèrement gravés et coupés à moitié par les bords de la planche.

1050. (6.) Huit vases. Celui qui est placé au milieu a la forme d'une clepsydre et est orné de deux crânes aux bouches grand'ouvertes et aux tempes couronnés de lauriers.

On connaît plusieurs états de cette suite.

1er état. Celui décrit.

2e état. Avec l'adresse de P. Mariette substituée à celle de N. Langlois. Les planches sont fatiguées.

3e état. Toute adresse est effacée. Les planches sont retouchées.

Nous soupçonnons qu'il y a un autre état intermédiaire entre les 2e et 3e états, et dans lequel, sur les nos 3) et 4), et peut-être aussi sur d'autres articles de la suite, on aurait rétabli le nom de « *F. L'Anglois alias Ciartres* », dans le but de tromper le public sur l'ancienneté des épreuves.

Il existe de ces six morceaux des copies en contre-partie. La copie de notre n. 1) porte en bas l'adresse de De Rossi, éditeur à Rome. Les cinq autres n'ont d'autre inscription que: « *Stef. de la Bella jnuentor.* » Les planches de ces copies se trouvent aujourd'hui à la Chalcographie de Rome.

On connaît aussi des copies faites par Johanna Sibilla Krausen. Elles sont signées : « *J. S. Krausen fecit. — Stef. de la Bella I.* »

Jombert mentionne quatre morceaux avec des copies des vases de Della Bella; chacun de ces morceaux contient deux vases séparés l'un de l'autre par un trait. — H. 3 pouces, 5 lignes (=92 mm.); L. 4 p., 5 l. (=120 mm.).

Nous connaissons une estampe du XVIIe siècle reproduisant trois vases, dont deux figurent au n. 2) et le troisième au n. 6) de la suite décrite ci-dessus. On y voit, à la gauche du bas, un monogramme assez semblable à celui dont se sert ordinairement Della Bella, mais la lettre B ne s'y trouve pas. Nous croyons qu'il désigne le marquis de Sourches, artiste amateur qui a exécuté d'autres copies d'après Della Bella.

Mauro Tesi, artiste bolonais du XVIIIe siècle, a gravé de belles copies libres de plusieurs vases de cette suite.

1051. *Le tabernacle de la Madone de l'Impruneta*. Estampe divisée en trois parties horizontales. Dans la partie supérieure est représenté le tabernacle, dont les deux volets, qui sont peints sur leur face interne, sont ouverts; mais l'image de la Sainte Vierge n'est pas visible, étant couverte d'un rideau richement brodé. La partie qui est à mi-hauteur offre la reproduction d'un bas-relief en marbre, représentant l'image sacrée retrouvée par deux bœufs qu'on voit à genoux. La partie inférieure renferme, dans une haute marge, les armes grand-ducales et une dédicace adressée par le curé Donato de Nobili au grand-duc. Elle commence: « *Chiede l'Altezza vrā Ser: succinta narrazione....* », et termine: « *Impruneta Li XXIII Giugno MDCXXXIII* || *di vrā Alt. Sereniss.* || *Deuotiss. Seruitore, Donato de Nobili P.no* || *Con licen: de Super: e Priuileg. di S. A. S.* » — Planche: H. 388 mm.; L. 246 mm.

On connaît trois états.

1er état. Avant toute lettre. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avec la lettre, mais la date « *Li XXIII Giugno MDCXXXIII* » n'y est pas encore.

3e état. C'est celui qui est décrit.

Il existe de cette estampe une copie libre, gravée par Cosimo Mogalli pour le livre de G. B. Casotti: *Memorie istoriche della miracolosa imagine di Maria Vergine dell'Impruneta; Firenze, 1714*. A la page 188 de ce volume, on mentionne le

privilége de dix années que le grand-duc accorda, le 3 juin 1633; mais il n'est pas dit si ce privilége était au nom de Donato de Nobili, qui commissionna l'estampe, ou à celui de Della Bella, qui la grava.

La Madone de l'Impruneta, — ainsi appelée d'après une bourgade à six milles de Florence, où on la conserve, — est de celles que la tradition populaire dit avoir été peintes par Saint Luc, et elle passe pour miraculeuse. Elle représente la Sainte Vierge sans l'Enfant Jésus. On promenait autrefois cette image dans le rues de Florence pour obtenir du ciel la cessation de la peste et d'autres fléaux.

1052. *Une lampe antique renfermée dans un globe transparent.* Rien d'écrit. — Gravure: H. 62 (?) mm.; L. 68 (?) mm. (Cabinet de Paris.)

Mariette, dans une note manuscrite, dit que cette estampe est très légère d'ouvrage et incontestablement de Della Bella.

DEUXIÈME SECTION.

PIÈCES GRAVÉES D'APRÈS DELLA BELLA.

SUJETS RELIGIEUX.

1053. *Image de Saint Dominique, conservée à Soriano, en Calabre;* gravure au burin par Valérien Regnart. En bas, un religieux dominicain agenouillé reçoit des mains de la Sainte Vierge, qui est en haut sur des nuages, accompagnée de Sainte Marie Madeleine et de Sainte Catherine, une image dans laquelle Saint Dominique est représenté debout, tenant de la main droite un livre et de la main gauche une branche de lys. La pièce est dédiée au cardinal Alexandre Orsini par le frère Orsuccio, dominicain. « *Vera effigies S.ti Dominici in Suriano... Val. Regnartius sculp. Romæ. Delineauit Steph. della Bella inuentor.* » — Gravure: H. 352 (?) mm.; L. 242 (?) mm.

Nous n'avons jamais vu cette estampe.

1054. *Saint Roch.* Il est debout et vu de face. Derrière lui son chien, tenant un pain dans sa gueule. A droite, un ange à ge-

noux met un doigt sur la plaie du saint. Dans la marge: « *S. Roche ora pro nobis. — Mariette ex.* » — Planche: H. 136 mm.; L. 92 mm. Gravure: H. 129 mm.; L. 90 mm.

Jombert, en parlant de cette estampe et de celle qui est décrite à notre n° 1055, remarque qu'elles sont gravées entièrement au burin et qu'elles « ne paroissent ni dessinées ni gravées par la Belle, et ne tiennent pas du tout de sa manière ». Tel n'est pas exactement l'avis de Mariette, qui, dans une note manuscrite conservée au Cabinet Impérial de Vienne, dit, en parlant du *Saint Roch* : « Gravé par Fr. Poilli d'après le dessein de la Belle. »

1055. *L'ange gardien avec un enfant.* Ils sont dans un paysage, tous les deux tournés vers la droite. L'ange, placé derrière l'enfant, lui pose la main droite sur une épaule et, de la gauche, lui montre une lumière venant du ciel. Dans la marge: « *Ie vous supplie...* » — Planche: H. 137 mm.; L. 95 mm.

Estampe gravée au burin, par Fr. Poilly, et vraisemblablement d'après Della Bella. Voyez la note à notre n° 1054.

1056. *La carte du royaume des cieux,* gravée par Nicolas Cochin. Pièce formée de deux grandes feuilles en largeur qui se collent ensemble dans le sens de la hauteur. En haut, au sommet d'une grande montagne conique entourée d'une enceinte carrée de murs fortifiés, on voit la Sainte Trinité, et, sur les flancs de la même montagne, les différentes catégories d'anges, les Vertus et les élus. Au-dessous est placé le purgatoire, et, plus bas, le monde livré à ses passions. Tout à fait au bas, il y a la figure monstrueuse de Lucifer avec de nombreux damnés. On lit en haut: « LA CARTE DV ROYAVME DES CIEVX || *avec le chemin pour y aller...* » En bas, à gauche: « *Par Permission* || *& Priuilege du Roy,* || *Octroié a l'auteur, lequel l'a cedé à* || *Pierre Mariette...* » (les mots *Octroié* et suivants en remplacent d'autres effacés). Au milieu: « A PARIS. » A droite: « *Cette Carte du* || *Royaume des Cieux a esté* || *composée par le S.r Hierosme Chastelain...* || *S. Bella dess. N. Cochin gra.* » — Planche: H. 867 mm.; L. 568 mm. Gravure: H. 720 mm.; L. 542 mm.

Il est probable qu'il existe quelques rares épreuves avant l'effacement des mots de la légende primitive qui, dans les épreuves connues, sont remplacés par: « *Octroié* etc. »

PORTRAITS, FÊTES, THÈSES.

1057. *Portraits d'Osman, prince turc, et de la sultane sa mère,* gravés par Th. Van Merlen d'après Della Bella. L'estampe est divisée en deux parties par une bande verticale assez large. Dans la partie gauche, on voit la sultane avec deux suivantes et un petit nègre. Dans l'autre partie, il n'y a que le prince Osman. Tous ces personnages sont en figure entière et debout. Dans la bande séparant les deux parties on lit: « HOSMANVS IMPERATOR || IBRAHIM FILIVS. || *Portrait au naturel...* » Cette légende n'a que sept lignes. Au bas de l'estampe: « *Teodore Ioan van Merlen fecit. — Aporté de Malthe.... et graué par le commandement de Sa Maiesté* || *1646.* » — Planche: H. 321 mm.; L. 589 mm. Gravure: H. 256 mm.; L. 525 mm.

1er état. Celui décrit. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. La légende de sept lignes écrite dans la bande est remplacée par une autre beaucoup plus longue, qui commence: « OSMAN || FILS D'IBRAHIM EMPEREVR || DES TVRCS. || *On ne doute plus....* » Au bas, la date de 1646 a été changée en celle de « *1645* ».

1058. *Le char de triomphe consacré à la gloire de Louis XIV,* gravure de Collignon d'après Della Bella. Louis XIV, âgé d'environ sept ans, est assis dans un char sans roues, ayant la forme d'un vaisseau et traîné vers la gauche par un seul cheval, sur lequel est monté un Amour costumé en Mars. En haut, dans un cartouche: « LE CHAR DE TRIOMPHE, || *Consacré à la Gloire de Louys XIV....* » Dans la marge, douze vers: « *Ce beau Char de Triomphe, ou flottent a l'Entour...* » Sous les vers, à gauche: « *F. Colignon fecit.* » Sans le nom ni le chiffre de Della Bella. — Planche: H. 290 mm.; L. 416 mm. Gravure: H. 237 mm.; L. 412 mm.

1059. *Le jeu du Pont, à Pise,* gravé par Lucini. Au milieu, l'Arno, dont les deux rives sont bordées de maisons, est traversé par deux ponts. Sur le pont le plus rapproché, deux troupes d'hommes, l'une venant de la rive droite et l'autre de la rive gauche, se rencontrent et engagent un combat. Sur les quais, aux fenêtres et sur les toits, de nombreux spectateurs. Dans la rivière, plusieurs barques. Dans la marge, au milieu, des armoiries et une dédicace à Camille Campiglia, signée : « *Anton Francesco Lucini D. D. D.* » De chaque côté, deux vers italiens ; voici le premier : « *Ecco su l'Arno la Pisana gente....* » Tout au bas, à l'extrême gauche : « *Stefa. della Bella Invẽtor* » ; et à l'extrême droite : « *Anton. Fra.*[co] *lucini Fecit. 1634.* » — Planche : H. 358 mm. ; L. 505 mm. Marge : H. 21 mm.

1[er] état. Celui décrit.

2[e] état. Avec l'adresse de Rossi et la date de « *1649* ».

3[e] état. Dans la marge, au milieu, les armoiries et la dédicace sont effacées et remplacées par cette inscription tracée en caractères plus modernes ; « *Combattimento sul Ponte di Pisa* || *Roma, presso la Calcografia Camerale.* » L'adresse de Rossi et la date de 1649 ont disparu.

Le jeu du Pont, dont l'origine remonte au moyen âge, est un combat qui se faisait chaque trois ans à Pise, sur un des ponts de la ville, entre 480 habitants de la rive gauche et un égal nombre d'habitants de la rive droite. Les combattants, divisés en plusieurs escadres, étaient armés d'une espèce de bouclier en bois dont ils pouvaient se servir aussi comme d'une massue. La victoire était au parti que réussissait à faire reculer l'autre. Mais comme ce jeu du Pont alimentait une rivalité haineuse entre les habitants d'une même ville et avait souvent pour résultat la mort de plusieurs hommes, il fut défendu une première fois en 1782 et définitivement en 1807.

1060. *Le système de Copernic,* ornement de thèse, gravé par J. Girardin. Dans un grand cartouche on voit des figures astronomiques. En haut, il y a la devise : « MENS AGITAT MOLEM », deux anges et six colombes. Aux côtés, deux autres anges qui attachent des festons de fleurs. En bas : « *S. della Bella Inu. — I. Girardin Parisinus Sculp. — Romæ.* » — Planche : H. 352 mm. ; L. 434 mm. Gravure : H. 338 mm. ; L. 423 mm.

Figures diverses, caprices et griffonnements.

1060-1073. *Facétieuses inventions d'amour et de guerre*: douze pièces précédées d'un titre et représentant des nains, dans le goût des *Gobbi* de Callot. Elles ne sont pas numérotées et le titre seul a de l'écriture. Il y a six pièces de deux figures, savoir un homme et une femme, et six pièces de figures seules, qui sont des soldats nains. — Planches: H. de 104 à 106 mm.; L. de 107 à 109 mm. Gravures: H. de 88 à 90 mm.; L. de 104 à 105 mm.

1061. Titre. « FACETIEVSES || INVENTIONS || D'AMOVR ET DE || GVERRE || *Pour* || *le diuertissement* || *des beaux Esprits* || *Inuentez par Stef.* || *de la Bella* || *Et grauez par Colignon.* » Cela est écrit sur un cartouche soutenu par un Amour et un enfant nu ayant un casque sur la tête et l'épée en bandoulière. Sur le terrain: « *J Collignon* (le *J* est joint au *C*) *excud. — Auec Priuilege du Roy.* »

1062. Un nain richement habillé et tourné de profil vers la gauche semble faire une déclaration d'amour à une vieille naine, qui est de profil vers la droite.

1063. Un vieux nain avec des besicles sur le nez touche le sein d'une jeune naine qui tient ses mains dans son manchon et sourit.

1064. Un vieux nain estropié pince de la guitare: à gauche, une vieille naine danse en agitant un tambour de basque.

1065. Un jeune nain danse avec une vieille naine, dont il tient la main droite dans sa main gauche.

1066. Une vieille naine est tournée de profil vers la gauche; à sa droite, un nain aux cheveux longs, vu de face.

1067. Une jeune naine avec un éventail dans sa main gauche, et un vieux nain tenant sa main droite sur la hanche sont assis par terre l'un près de l'autre.

1068. Le hallebardier. Il est vu de face, tenant son arme de la main droite; sa main gauche est posée sur sa hanche.

1069. Le lancier. Il marche vers la gauche et porte son arme sur l'épaule gauche.

1070. Le porte-drapeau. Il a son drapeau sur l'épaule droite et marche vers la gauche en tournant la tête vers le spectateur.
1071. L'arquebusier. Il est tourné de profil vers la gauche et tient son arme couchée en joue. Sa jambe droite est en bois.
1072. Le tambour. Il est vu presque de face et bat son instrument, qu'il porte contre son flanc droit.
1073. Le joueur de flûte. Il est vu de face et danse tout en jouant de son instrument.

Il y a plusieurs états de cette suite.

1er état. Le titre est tel que nous l'avons décrit.

2e état. L'excudit de Collignon a disparu du titre et est remplacé par cet autre: « *Iac. van Merlen exc. rüe St Iacques, proche les trois Couronnes.* »

3e état. Comme le précédent, mais l'inscription dans le cartouche du titre s'arrête au mot « *Esprits* ».

Jombert attribue non seulement le dessin mais aussi la gravure des *Facétieuses inventions* à Della Bella; or, il n'est pas douteux qu'il se trompe. Voici ce que dit Meaume (*Recherches sur Callot*, t. II, p. 570) au sujet de cette suite: « On a voulu aussi retrouver Callot dans les *Facétieuses inventions d'amour et de guerre*, dont on attribue la gravure à la Belle (Jombert, p. 68). Nous croyons que les treize planches dont se compose cette suite ont été exécutées par Collignon, avec l'intention très-marquée d'imiter la gravure de la Belle. Quant à la manière de Callot, nous n'y trouvons rien qui rappelle la verve des *Gobbi*, et il nous serait difficile de dire si Collignon est, ou non, l'auteur de ces compositions.... Nous croyons que Jombert se trompe en fixant à l'année 1630 la date de la gravure de cette suite, qui a dû être exécutée quelques années après, non par la Belle, mais par Collignon, qui a cherché à imiter aussi parfaitement que possible le genre de l'artiste florentin. On voit, au surplus, qu'il y a réussi, puisqu'il a induit en erreur un connaisseur tel que Jombert. Quant au savant Mariette, il ne s'y est pas trompé. Il indique (tome 1er, fol. 143) que ces treize planches sont gravées par François Collignon d'après la Belle. »

1074-1079. *Six pièces de figures grotesques;* gravures d'Augustin

Mitelli. Sur la première, qui sert de titre, il y a, à gauche, deux enfants portant un cartouche sur lequel on lit: « *Stefano della Bella* || *Inuentore.* || *Agostino Mitelli* || *Juniore* || *Intagliò.* » A droite, un porte-drapeau. Dans la marge: « *1684 — Smafarotto Adorabile.* » En largeur.

Ce sont des copies libres de notre suite 1061-1073.

1080. *Soldat à cheval tenant son mousqueton devant lui;* gravure de Claude Goyrand.

Nous avons déjà parlé de cette estampe en décrivant la suite 117-127, dont elle fait partie.

1081. *Deux piquiers voyageant à pied:* gravure de Claude Goyrand.

Cette estampe a déjà été décrite dans la suite 117-127, à laquelle elle appartient. Jombert (p. 96) ne paraît pas s'être aperçu que Della Bella n'en est que le dessinateur et non pas le graveur. Quant à la forme « *Stella della Bella* » donnée au nom de notre artiste, voir notre note aux n.os 769-780.

1082. *Un faune, une nymphe et un satyre enfant qui dansent,* gravure à l'eau-forte par Louise le Daulceur. Dans la marge, à gauche: « *La Belle In. del.* » ; à droite: « *Louise Le D. Sculp.* » — Planche: H. 172 mm., L. 116 mm. Gravure: H. 156 mm.; L. 106 mm. (Collection Albertine, à Vienne.)

1083. *Artilleurs faisant l'exercice du canon.* Petite pièce d'après le dessin de Della Bella. « *M. A. M. Moyreau 1760.* » Nous avons trouvé l'indication de cette estampe dans le *Catalogue du cabinet Paignon-Dijonval; Paris, 1810.*

1084. *Trois cavaliers qui descendent une colline;* gravure de Saint-Non, d'après Della Bella. Sur le devant, à gauche, il y a une vache tournée vers la droite. Le ciel est blanc. En bas, à droite, on lit: « *St NOM SC.* » — Planche: H. 71 mm.; L. 128 mm.

1er état. Avant la signature.

C'est une copie en contre-partie de notre n.° 137, avec l'addition de la vache.

1085-1090. *Véritables griffonnements:* six feuilles, gravées par le comte de Caylus. La première porte, à la droite du haut, ce titre écrit dans un cartouche: « *Veritables* || *griffonemens Inuentés* || *et dessinés par* || *La belle* || *graués par C.* || *Basan Ex.* » Les cinq autres n'ont pas d'écriture. Sans traits de bordure. — Planches: H. 280 mm.; L. 350 mm.

Paysages et marines.

1091-1092. *Deux paysages,* gravés par Goyrand d'après Della Bella. Ils ne sont pas chiffrés.

1091. Un port de mer. A gauche on voit une forteresse dont l'entrée est défendue par deux tours rondes. A droite, deux vaisseaux dont on ne voit que la poupe. Dans la marge: « *Israel excud. Cum priuil. Regis.* » — Planche: H. 102 mm.; L. 199 mm. Gravure: H. 89 mm.; L. 196 mm.

1092. Un autre port de mer. A droite on voit deux grands vaisseaux et une nacelle dans laquelle est un homme. A gauche, sur le devant, deux hommes debout et, près d'eux, un autre homme courbé per faire rouler un tonneau. Dans le lointain, un château avec deux grandes tours. « *Israel excud. Cum priuil. Regis.* » — Planches: H. 103 mm.; L. 199 mm. Gravure: H. 90 mm.; L. 197 mm.

Jombert (p. 93) dit que cette suite se compose de quatre paysages, mais il ajoute (p. 225) qu'il n'en a jamais vu que le premier, les trois autres lui ayant seulement été indiqués par M. Joullain fils. Nous avons rencontré au Cabinet de Paris les deux articles que nous venons de détailler, mais quant aux deux autres, nous ne les avons ni vus personnellement ni trouvés mentionnés nulle part.

1093-1096. *Première suite de quatre paysages,* gravée par François Collignon. Ces pièces sont chiffrées. Dans la marge de chacune, on lit, à gauche: « *Stef. della Bella Inu F Colignon fecit* » (les lettres *F* et *C* sont groupées); et à droite: « *Mariette excudit cum Priuilegio.* » Le numéro d'ordre est en bas, à droite. — Planches: H. de 111 à 113 mm.; L. de 205 à 208 mm. Gravures: H. de 100 à 101 mm.; L. de 199 à 203 mm.

1093. (1.) Le pêcheur à la ligne, assis sur le bord d'une rivière et vu de dos. Plus loin, un pont en bois traverse la rivière.
1094. (2.) Le pâtre qui fait marcher son troupeau. Il est au milieu, vu de dos. Le troupeau est à gauche, dirigé vers la droite.
1095. (3.) Le moulin à vent sans voiles. Sur le devant, un homme assis qui lit. A droite, une femme assise sur un âne et, près d'elle, un homme.
1096. (4.) Le moulin à vent armé de ses voiles. Sur le devant, deux femmes debout, un cheval seul et plusieurs hommes assis par terre, en rond.

Il y a deux états de cette suite.

1[er] état. Celui décrit.

2[e] état. L'adresse et le privilége sont effacés sur les quatre pièces.

1097-1100. *Deuxième suite de quatre paysages,* gravée par Fr. Collignon. Dans la marge de chacune des quatre pièces on lit: « *Stef. della Bella Inu.* (ou « *Inuen.* », ou « *Inuentor* »,) *F. Colignon* (les lettres *F* et *C* sont groupées) *fecit.* — *Mariette excudit Cum Priuilegio.* » A gauche, sous le prénom du dessinateur, il y a dans chaque pièce un numéro d'ordre. — Planches; H. de 106 à 109 mm.; L. 205. Gravures: H. de 98 à 103 mm.; L. 202 mm.
1097. (1.) Côtes de la mer. A droite, sur le devant, on voit un homme faisant bouillir une marmite; plus loin est une barque placée sur le côté pour être radoubée; au fond, au sommet d'une colline, un vieux château. Au milieu et à gauche, sur les premiers plans, deux barques, et plus loin deux vaisseaux.
1098. (2.) Le carrosse passant près d'une église à cinq nefs. Il est au milieu de l'estampe, rempli de voyageurs et dirigé vers la gauche. L'église est plus loin, isolée dans la campagne. A gauche, deux cavaliers galopant vers le fond. A droite, sur le devant, un groupe d'arbres.
1099. (3.) Le berger et la bergère assis dans un pâturage. Ils sont sur le premier plan, à la droite de l'estampe, tous les deux vus par derrière. Un peu dans l'éloignement, à l'entrée d'un bois, on aperçoit une ferme. A gauche, au delà d'une plaine sans arbres, s'étend la mer, sur laquelle on voit quelques barques.

1100. (4.) Le pont à six arches. Il est à quelque distance, au milieu de l'estampe, et unit un village qu'on voit à droite, avec un moulin à eau qui est à gauche. Le devant du milieu et de la gauche est occupé par une rivière sur laquelle on voit trois barques.

Il y a deux états de cette suite.

1er état. C'est celui décrit.

2e état. L'adresse et le privilége sont effacés sur toutes les pièces. Le n.° 4) est chiffré non seulement à gauche, mais aussi à droite. On rencontre cet état dans le recueil: *A collection of etchings by St. Della Bella; London, 1818.*

1101. *Paysage dans le goût de Silvestre.* Un piqueur tient un chien par le collier et marche vers la droite de l'estampe. Au milieu, un cheval chargé de moutons morts se dirige aussi à droite. Derrière le cheval marche un autre chien. A gauche, sur le second plan, plusieurs autres figurines, et au loin, la mer. — Planche: H. 112 mm.; L. 155 mm. Gravure: H. 84 mm.; L. 152 mm.

1er état. Avant la lettre. (Collection Albertine, à Vienne. Cabinet de Paris.)

2e état. On lit dans la marge: « *Stefano della bella delineauit.* » Cet état est resté inconnu à Jombert et à tous les iconographes. (Bibliothèque Trivulzi-Belgiojoso, à Milan.)

Jombert (n. 79) décrit ainsi cette pièce, conjointement à un autre paysage dont nous allons parler: « Deux petits paysages longuets, dans le goût de Silvestre, sur l'un desquels on voit un homme qui conduit des chiens dans un bois; sur l'autre un cheval chargé de moutons, un chien qui le suit; un homme et un chien le précèdent. Haut 3 pou. 1 lig.; long. 5 pou. 7 lig. »

L'existence de ce deuxième paysage ne nous est confirmée d'aucune façon. Mais si l'on considère que la description qu'en donne Jombert s'adapte également au premier paysage, on ne peut s'empêcher de penser que, probablement, cet iconographe a décrit deux fois une seule et même estampe.

Nous devons ajouter que Jombert paraît, par son silence à ce sujet, attribuer aussi la gravure de ces deux pièces, ou

pour mieux dire, de cette pièce à Della Bella, mais il est hors de doute qu'il se trompe.

1102-1109. *Suite de huit marines:* gravures de Fr. Collignon.

Ces 8 pièces, que Jombert (n.° 110) a crû être des répétitions, exécutées par Della Bella lui-même en 1645, d'une suite que cet artiste avait gravée une première fois en 1634, ne sont en réalité que des copies faites par Collignon en 1639. Voir ce que nous en disons aux nos 810-817.

Plans topographiques.

1110-1113. *Quatre plans topographiques de batailles;* gravures de Fr. Collignon, N. Cochin, etc., pour l'ouvrage de Beaulieu.

1110. La bataille de Rocroy, en 1643. Très grande estampe en quatre feuilles assemblées. La moitié supérieure est occupée par une bordure de palmes, surmontée du portrait du duc d'Enghien (le Grand Condé) et contenant une vue à vol d'oiseau de la bataille. Dans la moitié inférieure, sur une grande draperie, sont tracées les positions occupées par les deux armées ennemies avant l'action. Sur le terrain: « *St. D Bella delineauit. — Fr. Colignon sculpsit.* » A l'angle gauche du bas de l'estampe: « *Par le S.r de Beaulieu Ingenieur...* » — Gravure: H. 1075 mm.; L. 853 mm.

Les planches se conservent à la Chalcographie du Louvre.

1111. La prise de Fribourg-en-Brisgau, en 1644. Très grande estampe formée par l'assemblage de quatre feuilles. Tout en haut on lit le titre: « LA GLORIEVSE CAMPAGNE DE MONSEIGNEVR LE DVC DANGVYEN... *auec la prise de Philipsbourg...* » Au-dessous du titre est le plan de Fribourg et de ses environs; ce plan est entouré d'une bordure de palmes, sur laquelle sont appliquées douze cartouches contenant chacun le profil d'une des villes prises par les Français pendant la campagne d'Allemagne en 1644. Au sommet de la bordure, le portrait du duc d'Enghien à l'âge de vingt-trois ans. Dans la partie basse de l'estampe est une grande draperie sur laquelle est représentée une bataille. Au bas de la

gauche: « STE. D. *Bella jn.* || *Cochin sculp.* » — Dimensions prises aux témoins du cuivre, les feuilles étant collées ensemble: H. 1200 mm.; L. 915 mm.

Les planches sont à la Chalcographie du Louvre.

1112. La bataille de Nordlingen, en 1645. Très grande estampe, composée de quatre feuilles jointes ensemble. La moitié supérieure a une légende sur quatre lignes, un portrait en buste du duc d'Enghien à l'âge de vingt-quatre ans et, dans une bordure ovale de lauriers, une vue de la bataille. La moitié inférieure est occupée par deux cartouches avec les profils des villes de Nordlingen et de Dinkesbühl, et par une grande draperie sur laquelle est figuré l'ordre des troupes des deux camps avant le combat. En bas: « *Beaulieu jnuent. et fecit in Nordlingen.* || *Stef. de Bella delineauit. — Cochin sculpsit.* » — Dimensions prises aux témoins du cuivre: H. 1166 mm.; L. 903 mm.

La Chalcographie du Louvre possède les planches.

1113. Combat naval devant l'île de Rhodes, en 1645, entre les galères de Malte et des vaisseaux turcs. En haut, au milieu, su une banderole: « COMBAT. NAVAL. *1645.* » Presque tous les vaisseaux ont leur nom écrit à côté d'eux. A gauche, dans le lontain, on voit l'île de Rhodes. En bas est une marge de 17 mm., avec l'explication des lettres de renvoi qui sont sur la composition. Cette pièce est sans aucun nom d'artiste, mais elle nous paraît avoir été exécutée d'après un dessin de Della Bella. Dans l'ouvrage de Beaulieu on la trouve emboîtée dans un passe-partout gravé au burin par un anonyme. — Planche: H. 160 mm.; L. 500 mm.

Selon Jombert (p. 196 et suiv.), Della Bella aurait dessiné un assez grand nombre de planches du *Grand Beaulieu* et en aurait même gravé quelques-unes. Nous ne partageons pas cette opinion. Pas une seule des planches de cet ouvrage ne nous paraît gravée de la main de notre artiste, et nous ne saurions lui attribuer avec confiance d'autres dessins que ceux des quatre pièces que nous venons de décrire.

1114. *Entrée du duc d'Enghien dans Philipsbourg;* gravure de Nicolas Cochin d'après Della Bella. A gauche, le duc d'En-

ghien, accompagné du maréchal de Turenne et suivi de quelques officiers à cheval, s'avance vers la droite. De ce côté, un corps de troupes se prépare à entrer dans la ville. En haut, à droite, le titre, et au milieu, dans un cartouche, quatre vers français: « *Il vient, il voit, il vainq... fait trembler l'Allemagne.* » En bas, sur le terrain: « *Steph della Bella Inuentor. — N. Cochin sculp. — de l'impression de A Boudan Imprimeur du Roy...* » — Planche: H. 146 mm.; L. 468 mm. Gravure: H. 143 mm.; L. 465 mm.

Frontispices et vignettes.

1115. *Frontispice de* La Judée captive, *gravé par Michel Natalis.* Deux enfants délient les chaînes que porte, aux mains et aux pieds, une femme assise, personnifiant la Judée. En haut, on remarque six médaillons ovales, dont trois restent en partie en dehors de l'estampe. Sur le terrain: « *S° de la bella inu. — M: Natalis f.* » Dans la marge: « *La Judée captiue et deliurée.* || *Tome Quatrième de l'Histoire Sainte.* » — Planche: H. 212 mm.; L. 135 mm. Marge: 11 mm.

Pour le tome 4e de l'ouvrage du p. Nicolas Talon, jésuite: *L'Histoire Sainte;* Paris, 1640-1654.

Dans une réimpression de cet ouvrage faite en 1659 (Paris, Cramoisy) on employa nouvellement, à la 2e partie du t. II, la planche dessinée par Stefanino et gravée par Natalis, mais en y ajoutant un cartouche qui n'est pas du dessin du maître florentin.

1116. *Frontispice de* Les églises des stations de Rome. Deux grands anges debout et appuyés à un piédestal soutiennent une draperie sur laquelle on lit le titre que nous venons de rapporter, suivi d'une dédicace adressée par Israël Henriet à Mme de la Rochefoucauld, dont on voit en bas les armes. Dans le lointain, un paysage où, à gauche, ou aperçoit le dôme de Saint Pierre et le château de Saint Ange. Dans la marge, l'adresse d'Israël et le privilége. — Planche: H. 138; L. 249. Gravure: H. 129; L. 246.

Le fond est finement gravé à l'eau-forte par Silvestre (Jombert se trompe en le supposant exécuté par Della Bella). Le reste de l'estampe est gravé au burin, d'après un dessin du même Della Bella, par un artiste anonyme que Mariette assure être Rousselet. La suite *Les églises des stations de Rome* a été vraisemblablement exécutée et publiée en 1650, année du jubilé.

M. Faucheux (*Catalogue de l'œuvre d'Israël Siluestre:* nos 2, titre; 341), donne quatre états de cette estampe.

1er état. Dans la marge il y a: « *Israel Silvestre in et fecit cum priuilegio Regis.* » Mais il n'y a point l'adresse: « *A Paris Chez Israel...* » Rare.

2e état. L'inscription du 1er état a disparu et on lit à sa place l'adresse: « *A Paris Chez Israel...* » C'est l'état décrit.

3e état. L'adresse du 2e état est remplacée par une autre qui commence: « *A Paris chez Mr Dumont Professeur...* »

4e état. Entre autres changements, l'inscription du titre a été modifiée. Elle porte: « LES EGLISES DES STATIONS DE ROME, *et vues de Lyon Grenoble etc.* »

1117-1135. *Un titre et dix-huit vignettes pour les* Balletti *de* La finta pazza: *gravures de Valerio Spada d'après le dessin de Della Bella.* Les 18 vignettes sont divisées en trois « entrées », de six pièces chacune: elles n'ont d'écrit que les numéros d'ordre à la droite du haut. — Planches: H. de 100 à 105 mm.; L. de 140 à 149 mm.

1117. Titre. Un cartouche, dans les enroulements duquel on voit des Indiens, des perroquets, des singes, des ours et des autruches, porte: « BALLETTI || D'INVENZIONE || NELLA FINTA PAZZA || *di Giouanbatta Balbi.* » En bas: « *Valerio Spada fe.* » — Le catalogue Paignon-Dijonval (Paris, 1810) mentionne deux états différents de ce titre, mais sans les caractériser.

Première entrée.

1118. (1.) Quatre eunuques saluant.

1119. (2.) Quatre eunuques arrosant le parquet.

1120. (3.) Quatre eunuques balayant.

1121. (4.) Quatre eunuques conduisant des ours en laisse.

1122. (5.) Quatre eunuques faisant danser les ours; sur le devant il y a quatre singes.
1123. (6.) Les quatre singes montés sur les ours, que les eunuques mènent en laisse.

Deuxième entrée.

1124. (1.) Deux autruches.
1125. (2.) Quatre autruches se regardant.
1126. (3.) Quatre autruches se tournant le dos.
1127. (4.) Six autruches vus de face, sur une ligne.
1128. (5.) Six autruches mangeant des pierres.
1129. (6.) Six autruches buvant dans un grand plat rond.

Troisième entrée.

1130. (1.) Huit Indiens avec des parasols, des tambours de basque et des fleurs.
1131. (2.) Huit Indiens avec des tambours de basque et des fleurs.
1132. (3.) Huit Indiens se battant au bâton, deux à deux.
1133. (4.) Quatre Indiens à droite et quatre à gauche, et au milieu cinq perroquets.
1134. (5.) Huit Indiens formant un cercle et cinq perroquets formant une croix.
1135. (6.) Les Indiens dansent et les perroquets s'envolent.

Mariette (*Abecedario*, II, 78) dit qu'en 1731 il vit chez M. Boulle la plus grande partie des dessins originaux de ces estampes et que ces dessins étaient exécutés avec beaucoup d'esprit, mais que Valerio Spada, dans ses gravures, en avait horriblement altéré l'esprit. Quelques années auparavant M. Boulle possédait aussi « un in-folio moyen, contenant 275 figures colorées, dessignées à la main par Etienne la Belle représentant toutes sortes de figures pour les opéras et les ballets »; mais ce volume, ainsi que deux portefeuilles avec des dessins du même artiste, furent détruits dans l'incendie de l'établissement Boulle, le 30 août 1720 (*Archives de l'art français, Documents*, t. IV, pp. 334 et suiv.).

1136-1140. *Planches insérées dans le livre de Valdor*: Les triomphes de Louis le Juste; Paris, 1649. (Il y a dans ce livre des illustrations dont non seulement le dessin mais aussi la gra-

vure sont de Della Bella; nous les avons décrites aux n.os 952-957 de la première section.)

1136. Pyramide à la gloire de Louis XIII. Elle est surmontée d'une statue de la Justice. Sur le piédestal on lit: « LOVIS LE IVSTE || *Combattant* | *par* CHARLES BEYS || *Enrichy de Figures jnuentées par Iean Valdor Liegeois 1649.* » — Planche: H. 326 mm.; L. 223 mm.

Suivant Jombert, cette pièce aurait été gravée par Goyrand d'après le dessin de Della Bella.

1137. Trois emblèmes, au bas d'un portrait d'Anne d'Autriche gravé au burin par un anonyme. Un de ces emblèmes porte la devise: « *Et magnum reginæ nomen obumbrat.* » — Planche: H. 305 mm.; L. 225 mm.

1138. Trente-cinq planches, contenant chacune trois emblèmes en forme de médailles. Ces emblèmes et les devises qui les accompagnent font allusion aux exploits de plusieurs ministres et généraux de Louis XIII. — Planches: H. de 130 à 135 mm.; L. de 210 à 215 mm. Diamètre des emblèmes, bordure comprise: de 60 à 70 mm.

Jombert écrit: « Ces 105 emblèmes paroissent pour la plupart dessinés, et même quelques-uns gravés par La Belle. » Pour ce qui touche à la gravure, nous ne partageons pas l'avis de Jombert et nous croyons qu'aucune de ces pièces n'est sortie de la pointe de notre artiste. Voici ce que dit Mariette à ce sujet: « La plupart des desseins des devises sont de La Belle, ceux surtout où il y a des animaux; j'en ai veu quelques-uns parmi les desseins de M. Boulle. Une partie de ces devises est gravée par Silvestre, l'autre par Richer. »

1139. Défaite des Anglais dans l'île de Rhé, en 1627. C'est un plan topographique, sans aucune inscription. La ville de la Rochelle est près de l'angle droit du bas. — Planche: H. 279 mm. L. 411 mm.

Jombert pense que cette pièce a été dessinée et gravée par Della Bella. Le dessin appartient sans doute à cet artiste, mais la gravure nous paraît attribuable à Richer.

1140. Réduction de Wolfenbüttel, en 1641. Il n'y a pas d'autre écriture que la signature du graveur, au bas de la gauche: « *Richer. fe.* » — Planche: H. 319 mm.; L. 434 mm.

Blason et ornement.

1141. *Carte méthodique du blason*, gravée par Nicolas Cochin. « CARTE METODIQVE ET INTRODVCTION SVCCINTE A LA COGNOISSANCE DES PREMIERES REGLES DV BLAZON... *par Marc de Vulson Sieur de la Colombiere...* » Dans la partie supérieure de l'estampe, il y a deux ronds, d'environ 160 mm. de diamètre, bordure non comprise. Le rond qui est à la droite a la bordure formée de feuilles d'olivier; on y voit le roi Louis XIV enfant, à qui Vulson de la Colombière présente la carte dont il est l'auteur. L'autre rond, placé à gauche et entouré d'une couronne de palmes, représente un général, à pied, dans son camp, à la tête de ses officiers, qui reçoit d'un adolescent accompagné par un homme une carte semblable. Le reste de l'estampe est occupé par des légendes explicatives des principes du blason, entremêlées d'écussons, de guerriers et d'autres figures. Tout au bas: « *A Paris, Chez Michel van Lochom, Auec Priuilege du Roy. 1645.* » — Planche: H. 555 mm.; L. 432 mm.

1er état. Avec l'adresse de van Lochom.

2e état. Avec l'adresse de Pierre Mariette.

Jombert, en décrivant ce numéro et le n.° 1142, n'a pas dit par qui ils ont été gravés, ce qui prouve qu'il les croyait de la main de Della Bella, qui est l'auteur du dessin. Mais les notes manuscrites de Mariette nous apprennent que le numéro 1141 a été tracé sur le cuivre par Nicolas Cochin et le n.° 1142 par François Chauveau.

1142. *Table du cri de guerre et de la devise*, gravée par François Chauveau. En haut, dans un cartouche porté par deux anges qui volent, on lit le titre: « TABLE DV CRY DE GVERRE ET DE LA DEVISE. ‖ *Par Wlson de la Colombiere...* » Audessous du cartouche, il y a seize guerriers à cheval, armés de toutes pièces, avec leurs noms, armoiries et devises. En bas: « *A Paris chez Pierre Mariette... Auec priuilege du Roy.* » — Planche: H. 563 mm.; L. 437 mm.

1er état. Avant toute lettre. (Collection Albertine, Vienne. Vente Simon; Paris, 1862.)

2e état. Avec la lettre, mais l'adresse est la suivante: « *A Paris, chez George-le-Juge, et chez Ferdinant.* » (Etat cité dans un catalogue rédigé par M. R[obert]-D[umesnil], d'une vente faite à Paris en 1858.)

3e état. Avec l'adresse de Mariette. C'est l'état décrit.

Voir la note au n.° 1141. Voir aussi la note au n.° CLXXXVII, à la troisième section de l'œuvre.

1143. *Table des ornements extérieurs de l'écu d'armes*, gravée par Samuel Bernard. Il y a la représentation de quarante détails héraldiques, rangés sur cinq bandes horizontales, avec des explications. En haut on lit: « TABLE SVCINCTE DES ORNEMENTS EXTERIEVRS DE L'ESCV D'ARMES.... || A MONSEIGNEVR LE MARESCAL DE VILLEROY... » Et en bas: « *Stef. de la Bella inuent. -- S. Bernard sculp. — Auec priuilege du Roy — A Paris chez Pierre Mariette... 1647.* » — Planche: H. 560 mm.; L. 436 mm.

1er état. Avant la lettre. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Celui décrit.

Pièce décrite par M. Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, t. VI, p. 250.

1144. *Marques et ornements extérieurs de l'écu de nos rois*, gravés par un anonyme d'après Della Bella. En haut, dans un cartouche ayant pour supports deux sirènes portant des écussons armoriés, on lit: « MARQVES ET ORNEMENS EXTERIEVRS || DE L'ESCV DE NOS ROYS. » A gauche, Minerve montre le cartouche à un jeune homme. Au-dessous du cartouche, il y a vingt-quatre écussons vides, mais accompagnés de différents attributs. En bas: « *a Paris, ches P. Mariette, rüe St. Jacques, à l'Esperance.* » — Planche: H. 510 mm.; L. 440. mm.

Si cette estampe est gravée par Samuel Bernard, comme il est probable, M. Robert-Dumesnil a oublié de la mentionner dans la description de l'œuvre de cet artiste.

1145-1156. *Recueil de douze cartouches*, gravés par François Collignon. Le champ des cartouches est blanc. On lit sur chaque pièce : « SB *Inuentor* » (ou « *Inuent.*) — *F. Collignon fecit.* — *F. L. D. Ciartres excudit* » (ou « *exc.*) *Cum Priuil. Regis.* » — Planches : H. de 85 à 89 mm. ; L. de 172 à 178 mm. Gravures : H. de 75 à 84 mm. ; L. de 160 à 174 mm.

1145. (1.) Au milieu du haut, un mufle de lion. Sur chaque côté, un petit enfant appuyé sur un écusson blanc.

1146. (2.) Tant à droite qu'à gauche on voit un petit enfant nu jouant avec la tête d'un mouton couronnée de fleurs.

1147. (3.) A gauche, une femme ailée dont le corps se termine en queue de serpent. A droite, une femme semblable, mais vue de dos.

1148. (4.) Au milieu du haut, une tête de chérubin. Latéralement, des feuilles et des fleurs.

1149. (5.) Au milieu du haut, un écusson vide. Sur chaque côté une figure chimérique de femme dont le corps se termine en rinceaux et en queue de dragon.

1150. (6.) Au milieu du haut, un crâne de bélier. Sur les côtés, des raisins et autres fruits.

1151. (7.) Le milieu du haut offre le masque d'une espéce d'ogre, vu un peu en raccourci.

1152. (8.) Au milieu du haut est une tête de vieillard, un peu penchée vers la droite du spectateur ; le bas du visage ne se voit pas.

1153. (9.) En haut, au milieu, une tête de bélier. Aux deux angles du haut, des feuilles et des fleurs.

1154. (10.) En haut, la partie antérieure de deux lions se tournant le dos. Sur les côtés, deux têtes chimériques de vieillards tenant dans leur bouche un écusson.

1155. (11.) En haut, des fruits, des feuilles et des fleurs. Sur chaque côté, un masque de faune vu de profil et dont la bouche tient un ruban et un feston de fruits et de fleurs.

1156. (12.) Au milieu du haut, un écusson héraldique blanc. Aux angles supérieurs, deux têtes de lion.

On connaît quatre états de cette suite.

1er état. Avant les numéros. Avec l'excudit de Ciartres.

2e état. Avec les numéros au milieu du bas.

3ᵉ état. Le nom de « *P. Mariette* » remplace celui de « *F. L. D. Ciartres* ».

4ᵉ état. Sur l'écusson du n.° 1) on lit : « *A Paris* || *Chez Aliamet, Rue des* || *Mathurins*.

1157-1158. *Deux lettres grises.*

1157. La lettre « *L* ». Au fond, une colonnade. — Gravure : H. 55 mm. ; L. 42 mm.

1158. La lettre « *M* ». Deux génies soutiennent les armes de France. — Mêmes dimensions.

Ces deux petites pièces, que nous n'avons rencontrées qu'au Cabinet Impérial de Vienne, ne paraissent pas être de la main de Della Bella, mais elles sont vraisemblablement d'après ses dessins.

TROISIÈME SECTION.

PIÈCES DOUTEUSES, ET PIÈCES DONT LA GRAVURE OU LE DESSIN EST ATTRIBUÉ À TORT À DELLA BELLA.

I. *Jonas prêchant aux Ninivites.* Il y a dans cette composition un très grand nombre de figures, un âne et un chien. La scène se passe sur une place. Le prophète est assis sur l'escalier externe d'un palais, la main droite élevée et l'autre main sur la poitrine ; près de lui on voit un livre ouvert. D'un côté on remarque deux femmes, dont l'une porte son enfant sur son bras droit et l'autre conduit le sien de la main droite. Du côté opposé, un homme qui élève sa main droite, est avec sa femme et son enfant. Gravure : H. 2 pouces, 2 lignes (=58 mm.) ; L. 6 pouces, 1 ligne (=165 mm.).

La seule notion que nous ayons de cette gravure nous vient de Zani (*Enciclopedia*, 2ᵐᵉ partie, t. IV, p. 231), qui dit en avoir vu un exemplaire dans le deuxième volume de l'œuvre de Della Bella qui est à la Bibliothèque Corsini, à Rome ; il ajoute que la manière dont elle est travaillée rappelle les premiers ouvrages de notre artiste. Mais nous avons vaine-

ment cherché cette pièce, soit dans le volume signalé par Zani, soit ailleurs.

II. *La Sainte Vierge allaitant l'Enfant Jésus*, d'après Augustin Carrache. Pièce ronde. Marie est assise, vue jusqu'aux genoux, et a la tête tournée de profil à droite. De la main droite elle presse son sein, que tette le petit Sauveur, debout entre les genoux maternels. Derrière le dos de la Vierge, un arbre. En bas, en dehors de l'estampe, à gauche : « *Carac. inuent:* », et à droite: « *F Collignon* (l'*F* et le *C* sont en monogramme) *ex. cum priuil. Regis.* » — Planche: H. 159 mm.; L. 161 mm. Gravure: Diam. 146 mm.

1er état. Non terminé. L'arbre derrière la Vierge ne se voit pas encore; avant tout le fond et avant plusieurs menus travaux aux deux figures. (Cabinet de Paris.)

2e état. Terminé. C'est l'état décrit.

« On ne croit pas au premier abord que cette pièce soit de Della Bella, quoiqu'il y ait quelque chose de sa manière. » (Mariette, *Note manuscrite.*)

Nous la croyons plutôt de François Collignon.

Mariette (*Abecedario*, II, 81) se trompe en affirmant que l'auteur du dessin est Louis Carrache.

Une composition tout à fait semblable, si ce n'est que les personnages y sont en figure entière, a été gravée, en 1595, par le peintre bolonais François Brizio (voir Bartsch, t. XVIII, p. 255).

III. *Saint Antoine de Padoue*, d'après le Guerchin. Il est représenté presque jusqu'aux genoux, de face, tenant dans ses mains un rouleau déployé ; sa main gauche tient aussi un lis. A gauche, un petit enfant nu, assis sur un parapet, touche de sa main gauche le rouleau tenu par le saint. Dans la marge: « *S. Antonio da Padua.* || *Gio. Franc.co da centi detto il Guercino in. F. Collignon ex. cum priuil. Regis.* » — Planche: H. 156 mm.; L. 128 mm. Marge: 12 mm.

1er état, (mentionné par Jombert). Avant la lettre.

2e état. Celui décrit.

Cette pièce ne nous paraît pas de la main de Stefano.

Nous la croyons l'ouvrage de celui qui en a été l'éditeur, François Collignon. Quant à la composition, le graveur, quel qu'il soit, l'a copiée d'une eau-forte signée : « *Francesco Curti fecit* » ; et ce Francesco Curti, peintre et graveur bolonais mort en 1670, l'avait tirée, en la modifiant un peu, d'une pièce gravée par le Guerchin.

IV. *La Charité.* Une femme à mi-corps, vue de face, montre à un enfant nu qui est à gauche et qui l'embrasse, deux cerises qu'elle a dans sa main gauche; de son bras droit elle tient contre son sein un autre enfant emmailloté. Rien d'écrit. — Planche : H. 63 mm. ; L. 53 mm. (Cabinet de Paris.)

Bien que cette estampe ait beaucoup de la manière de Stefanino, nous n'osons pas la déclarer de lui.

V. *Le Cirque Flaminien, à Rome.* Grande planche gravée au burin par un anonyme hollandais, à l'exception des figurines et des animaux, qui sont à l'eau-forte et que Mariette et quelques autres iconographes attribuent à Della Bella. Il y a une dédicace adressée par J. Blaeu à Cornelius de Graeff. — Gravure : H. 386 mm. ; L. 538 mm. (Cabinet Impérial de Vienne.)

Nous faisons toutes nos réserves sur la coopération du maître toscan à cette estampe.

VI. *Vestiges du temple de la Paix, à Rome.* On lit dans la marge : « *Vestigii del tempio della pace...* » Sans nom d'artiste. — Planche : H. 326 mm. ; L. 440 mm.

Jombert écrit : « Cette estampe paroit gravée par Goyran d'après le dessin de la Belle. » Quant à la gravure, il est incertain si elle est effectivement de Goyrand ou d'Israël Silvestre ; mais quant au dessin, c'est sans contredit Silvestre qui en est l'auteur.

Cette feuille est destinée à être collée à côté d'une autre d'égale grandeur et à former avec elle une seule estampe, qui est décrite par M. Faucheux au n. 34 de son *Catalogue de l'œuvre d'Israël Silvestre.*

VII. *La chapelle de Sainte Marie-Majeure, à Rome,* gravure de

Goyrand. La marge porte, à gauche, une inscription en latin, et à droite une inscription en français. Celle-ci commence par les mots: « *Chapelle bastie a Ste Marie Major...* » Signature: « *Goyran sculp.* » — Planche: H. 355 mm.; L. 450 mm.

« Cette estampe a été gravée d'après Silvestre et non, comme le dit Jombert (n. 114), sur les dessins de La Belle. Je l'ai trouvée dans tous les œuvres de Silvestre que j'ai pu consulter, et sur l'épreuve qui se trouve dans le volume que Silvestre a donné à l'Académie de peinture et sculpture, il y a, de la main de Silvestre lui-même: « *Silvestre Dele. Romai.* » (Faucheux, *Catalogue de l'œuvre d'Israël Silvestre*; n. 33.)

VIII-XVII. *Diverses vues d'endroits remarquables d'Italie et de France,* gravées par Israël Silvestre, Marot, Goyrand et autres, et auxquelles Della Bella aurait travaillé.

Nous avons placé aux n.os 851-876 certaines pièces faisant partie de l'œuvre d'Israël Silvestre et dans lesquelles il y a des parties gravées par Della Bella. Ici nous ferons mention de quelques autres articles appartenant également à l'œuvre de Silvestre et dont la gravure ou le simple dessin ont aussi été attribués à Stefanino, mais sans fondement, — du moins, à notre avis.

VIII. « *Veüe et Perspectiue du Chasteau de Fremont...* | *Israel excudit.* » — Planche: H. 126 mm.; L. 241 mm. Gravure: H. 109 mm.; L. 239 mm. — (Jombert, n. 170, 3. Faucheux, n. 63, 2; n. 218, 1.)

Estampe gravée par Pérelle sur le dessin de Silvestre, selon Mariette, et par Goyrand sur le dessin de Della Bella, selon Jombert. M. Faucheux pense que chacun de ces deux iconographes a raison à moitié, et que cette pièce a été exécutée par Goyrand sur le dessin de Silvestre.

IX. « *Veüe et Perspectiue de la Porte Nostre Dame de Nancy...* » — Planche: H. 121 mm.; L. 239 mm. Gravure: H. 108 mm.; L. 236 mm. — (Jombert, n. 170, 7. Faucheux, n. 232, 2.)

Jombert dit que les figures sont dessinées par Della Bella. Cela nous paraît fort douteux.

X. « *Veue du Louure et de la grande Galerie du costé des Offices.* || *Israel ex.* » — Planche: H. 130 mm.; L. 239 mm. Gravure:

H. 115 mm.; L. 237 mm. — (Jombert, n. 165, 2. Faucheux, n. 49, 11; n. 115, 8.)

M. Faucheux écrit au sujet de cette estampe: « L'architecture est de Marot sur le dessin de Silvestre. Jombert (p. 158) dit que les figures, les terrasses et le paysage sont gravés par La Belle. Il suffit de voir la pièce pour reconnaître que c'est une erreur. » Nous partageons complètement l'opinion de M. Faucheux, et cela malgré une note manuscrite de Mariette (au Cabinet Impérial de Vienne) qui déclare que les figures sont de Della Bella.

1[er] état. Avec l'excudit d'Israël.

2[e] état. Avec l'excudit de Daumont.

XI. « *Veüe du Palais d'Orleans du costé du Jardin.* || *Siluestre sculp. — Israel excudit cum priuil. Regis.* » Le palais est à l'extrême gauche. — Planche: H. 134 mm.; L. 242 mm. Gravure: H. 116 mm.; L. 238 mm. — (Manque à Jombert. Faucheux, n. 117, 7.)

Voir notre note à l'article suivant.

XII. « *Veuë du Palais d'Orleans du costé du Jardin.* || *Siluestre sculp. — Israel excud. cum priuil. Regis.* » Le palais est sur l'arrière-plan à droite. — Planche: H. 136 mm.; L. 244 mm. Gravure: H. 119 mm.; L. 241 mm. — (Manque à Jombert. Faucheux, n. 117, 6.)

M. Faucheux pense que les figures de cette pièce, ainsi que celles du numéro précédent, sont de Della Bella. Nous les croyons plutôt de Collignon.

XIII. « *Vuë de l'Eglise sainct PIERRE, et du Chasteau sainct Ange.* » Sans autre écriture. A l'extrême gauche, au delà du Tibre, on voit le Château Saint Ange. (La distribution topographique des édifices est fort infidèle.) — Planche: H. 115 mm.; L. 258 mm. Gravure: H. 105 mm.; L. 253 mm. — (Jombert, n. 170, 9. Faucheux, n. 11, 1.)

Jombert croit cette estampe dessinée et gravée par Della Bella. Nous pensons, avec M. Faucheux, qu'elle est de Collignon.

XIV. « *Vuë du Palais, et Iardin du Cardinal Ludouise.* || *Israel excud. cum priuil. Regis.* » — Planche: H. 115 mm.; L. 249 mm. Gravure: H. 104 mm.; L. 247 mm. — (Jombert, n. 170, 10. Faucheux, n. 11, 3.)

Suivant Jombert cette pièce serait dessinée et gravée par Della Bella. Nous n'en croyons rien et nous l'attribuons à Silvestre. Peut-être les figures sont-elles de Collignon.

XV. *Divers édifices de Rome.* L'extrême droite est occupée par un angle de bastion du Château Saint Ange, surmonté d'une guérite sous laquelle on voit les armes d'un pape. Vers la gauche et sur le second plan est l'église de St. Jérôme. Tout à fait à gauche, sur le premier plan, on voit le Tibre, et, au fond, les deux clochers de la Trinité des Monts. Sur l'eau du fleuve on lit: « *Israel ex. cum priuil. Regis.* » Cette inscription était précédée de quelques mots qui ont été effacés, mais assez imparfaitement. La marge est blanche. — Planche: H. 115 mm.; L. 252 mm. Gravure: H. 98 mm.; L. 249 mm. — (Jombert, n. 170, 12. Faucheux, n. 11, 9.)

Cette estampe est la dernière de la suite de douze pièces connues sous le titre de *Paysages dessinés à Florence par Callot* (Meaume, n. 1198); mais malgré ce que pourrait faire penser ce titre, elle représente un site de Rome et non de Florence, et elle n'est ni du dessin ni de la gravure de Callot. Della Bella n'y est également pour rien, car elle a été gravée par Collignon sur un dessin de Silvestre.

XVI. « *Veũe du Temple du Soleil à Rome.* ‖ *Israel ex. cum priuil. Regis.* » — Planche: H. 113 mm.; L. 150 mm. — (Jombert, n. 170, 11. Faucheux, n. 11, 7.)

1[er] état. Avant la lettre.

2[e] état. Celui décrit.

Gravé par Collignon d'après Silvestre. Jombert dit à tort: « gravé par Silvestre d'après le dessin de la Belle ».

XVII. « *Diuers veuës d'Italie et autre lieu. Fait par Israel Siluestre...* » Ce titre se lit dans un cartouche. Dans la marge: « *A Paris Chez Israel Henriet...* » — Planche: H. 88 mm.; L. 75 mm. — (Jombert, n. 171. Faucheux, n. 19, titre; n. 332 bis.)

Jombert dit que ce cartouche « paroît dessiné et gravé par La Belle »; mais dessin et gravure sont certainement de Silvestre.

XVIII-XXV. *Vues et perspectives nouvelles.* Suite de huit pièces

(en y comprenant le titre), gravées par Goyrand. Ces pièces sont numérotées. — Planches : H. de 118 à 122 mm. ; L. de 250 à 256 mm.

XVIII. (1.) Titre. « *Veues et perspectiues nouuelles tirées sur les plus beaux lieux de Paris et des enuirons.* » A droite : « *Israel excud. cum priuilegio Regis. 1645.* » Trois hommes examinent deux vases antiques posés sur une table de pierre. Sur une petite pierre on lit : « *Goyran fecit.* »

XIX. (2.) « *Veues et Perspectiue du Cours de la Reyne Mere.* »

XX. (3.) « *Veües et Perspectiue de l'Eglise, et de la Cour du Temple.* »

XXI. (4.) « *Veües et Perspectiue de la Tour de Nesle et de l'Hostel de Neuers.* »

XXII. (5.) « *Veües et Perspectiue de l'Eglise sainct Martin des Champs.* »

XXIII. (6.) « *Veües et Perspectiue de l'Eglise Nostre Dame de Boullongne.* »

XXIV. (7.) « *Veües et Perspectiue du Village et du Pont de Charenton.* »

XXV. (8.) « *Veües et Perspectiue du Pont et du Temple de Charenton.* »

Il y a un premier état du titre, avant le bas-relief, avant la signature de Goyrand et avant la deuxième ligne dans la marge.

Jombert prétend que « ces huit paysages sont gravés par Goyrand, d'après le dessin de la Belle ». Mais M. Faucheux (*Catalogue de l'œuvre d'Israël Silvestre* ; n. 50) croit y reconnaître plutôt le dessin de Silvestre, et nous pensons qu'il est dans le vrai. Pourtant M. Faucheux se montre assez disposé à admettre que « les petits personnages de quelques pièces, du n. 3, par exemple, sont de de la Belle ». Sur ce point nous ne sommes pas de la même opinion, et nous croyons que Stefanino et resté étranger à l'exécution de cette suite.

XXVI. *Le carrosse vide, précédé par des prélats montés sur des mules.* Il est aux armes de la famille Barberini. Au milieu, mais un peu sur la droite, est un grand palais dont la façade porte les armes du pape Paul III Farnese, et dont les fenêtres

sont décorées de tapis et garnies de spectateurs. Ce palais donne sur trois rues pleines de monde. Rien d'écrit. — Gravure: H. 249 mm.; L. 318 mm.

Ce morceau est très rare. L'épreuve qui est au Cabinet des estampes de Paris, de même qu'une autre épreuve vue par M. Meaume à Nancy, n'est pas terminée; il paraît cependant qu'il existe des épreuves terminées.

Voici les opinions de quelques iconographes sur cette estampe. Gersaint, qui l'a décrite dans l'œuvre de Callot appartenant à M. de Lorangère, observe qu'elle est « gravée à l'eau-forte;... d'un très-bon goût...; on l'attribue aussi à la Belle, dont elle paroît incontestablement être, plutôt que de Callot ». — Jombert (p. 188; n. 200, 5) dit: « Plusieurs amateurs ont attribué cette pièce à Callot, mais il est aisé d'apercevoir qu'elle est dessinée absolument dans le goût de la Belle. » — On lit dans les notes manuscrites de Mariette: « Cette pièce est attribuée mal à propos à Callot; une partie des principales figures est prise du *Parterre de Nancy* et de ses autres ouvrages: c'est sans doute la cause de la méprise. On ne peut pas dire de qui elle est. En général, elle est exécutée sans esprit et par un graveur fort médiocre. » — Enfin, M. Meaume (*Recherches sur... Callot*, n.° 1034) s'exprime ainsi: « La gravure n'est certainement pas de Callot, non plus que de la Belle. » — Quant à nous, nous pensons que cet article est l'ouvrage de Julien Periccioli, artiste siennois, imitateur de Callot.

Le sujet représenté dans cette estampe nous est inconnu.

XXVII-XLII. *Seize pièces en largeur, dans le goût de Callot.* Elles sont sans marque, sans numéro et sans écriture. — Gravures: H. de 63 à 74 mm.; L. de 86 à 100 mm.

XXVII. (1.) Groupe de cavaliers à gauche, qui courent au combat vers la droite. On en compte neuf. A droite, au loin, d'autres cavaliers galopant vers le fond.

XXVIII. (2.) Un cavalier tout seul, tourné vers la gauche du fond. Plus loin, à gauche, un chien vu par derrière.

XXIX. (3.) Un carrosse dirigé vers le fond. A gauche, un cavalier également dirigé vers le fond. A droite, au loin, un paysan et deux vaches.

XXX. (4.) Huit petits enfants qui jouent avec un chien et une poupée. Un de ces enfants est à gauche, debout et dirigé vers la droite, porte les mains à sa figure et semble pleurer.

XXXI. (5.) Course de chevaux barbes à Rome. Les chevaux avancent du milieu du fond et se dirigent vers le devant de la gauche. A droite, sur le premier plan, une figure, relativement grande, d'un homme à cheval, tourné vers le fond, couvert d'un manteau et coiffé d'un chapeau à plumes.

XXXII. (6.) Six pauvres assis par terre. Il y a quatre hommes et deux femmes. Ils sont vers la droite. Le premier homme à gauche boit dans une écuelle.

XXXIII. (7.) Deux hommes dans une barque qui est à gauche, sur le premier plan. L'un de ces hommes conduit la barque et l'autre tient un fusil. Le fond est un paysage.

XXXIV. (8.) Un soldat qui se repose sur son fusil. Il est à la gauche de l'estampe et tourné vers la droite, où, un peu plus loin, on voit un homme chassant devant lui un bœuf et ayant un agneau sous son bras droit.

XXXV. (9.) Divers jeux d'enfants. A droite, sur le devant, une petite fille assise tient un chien qui aboie contre un autre chien tenu par un garçon. A gauche, trois enfants, debout et vus par derrière, regardent plusieurs garçons qui sont sur le second plan, au milieu, et se battent.

XXXVI. (10.) Deux chasseurs avec leurs fusils. Ils sont à la droite et vus de dos. Près d'eux, un chien.

XXXVII. (11.) Un piqueur avec deux chiens. Il est à la droite de l'estampe, debout et vu de face; derrière lui, un grand arbre. A gauche, au loin, un fauconnier à cheval et un paysan à pied, tous les deux vus par derrière.

XXXVIII. (12.) Petite chasse. A gauche, sur le devant, un chasseur à cheval regarde plusieurs valets de chasse et plusieurs chiens qui achèvent l'animal blessé et pris. A droite, un autre valet tient un chien en laisse.

XXXIX. (13.) Un homme assis, ayant la main droite sur son chien: il est à la gauche et sur le devant de l'estampe. A droite, un hangar rustique.

XL. (14.) Deux hommes debout sur un quai, à gauche, regardent la mer et un port qui est au côté opposé de l'estampe. Près d'eux, un enfant et un chien.

XLI. (15.) Deux paysans couverts de leurs manteaux. L'un, qui est à gauche, est vu de dos et tient un petit paquet sous son bras gauche; l'autre est à droite, tourné vers la gauche. Tout le fond est blanc.

XLII. (16.) Le fauconnier. Il est tourné vers le fond et porte un faucon sur son épaule droite. Au fond, une dame à cheval et un cavalier portant une dame en croupe se dirigent vers la droite. Il y a une marge blanche. Pièce en hauteur.

Ces estampes sont attribuées à Della Bella par Jombert (n. 11) et par quelques autres iconographes, mais la manière embarassée et quelque peu vulgaire dont elles sont traitées nous fait croire qu'elles ne doivent pas être le produit de la pointe de notre artiste. Une d'elles, le n.° 5), se rencontre aussi assez souvent comme faisant partie d'un recueil de douze *Caprices* gravés par Julien Periccioli. Or, attendu qu'elle est, du moins à nos yeux, absolument analogue, sous le rapport du travail, non seulement aux autres pièces des *Caprices* de Periccioli, mais aussi à celles de la suite que nous venons de décrire, nous en tirons la conclusion que ces dernières sont également de la main de Periccioli.

Un autre argument, sans doute moins probant, mais non sans valeur, vient en aide à notre thèse. Dans la dernier article de la suite qui nous occupe, la figure du fauconnier est copiée en contre-partie de la *Chasse* de Callot. Mais jamais Della Bella dans ses estampes n'a copié Callot, tandis que parmi les gravures de Periccioli on peut en citer plusieurs avec des détails tirés du maître lorrain.

Voir notre note au n.° suivant.

XLIII. *Les deux paysans et le mulet.* A droite, un gros paysan, tourné de profil vers la gauche, tient dans sa main gauche un bâton. Au milieu est un autre paysan, vu de face, les deux mains derrière le dos. A gauche, un mulet avec son bât, vu par la croupe. Rien d'écrit. — Planche: H. 39 mm.; L. 72 mm. (Cabinet de Paris. Cabinet Impérial de Vienne.)

Cette estampe est gravée absolument dans le même goût que la suite portant nos n.os XXVII-XLII, et nous sommes persuadés qu' elle est du même artiste, c' est-à-dire de Julien Periccioli.

XLIV. *Course de chevaux sur la place de Sienne.* Jombert (n. 201) décrit ainsi cette feuille: « C'est une joute ou un carrousel, dont les figures sont extrêmement petites; il y a beaucoup de cavaliers qui courent dans une place publique. Sur le devant les figures sont plus grandes. On voit dans le fond un château, une grosse tour carrée, et une autre tour très haute et étroite. Sans aucun nom ni lettre. Hauteur: 3 pouces, 3 lignes; Longueur: 5 pouces ».

Il faut croire que Jombert n'a rencontré cette estampe que dans des exemplaires avant la lettre ou avec les marges coupées, car autrement il aurait vu qu'elle porte le nom de son véritable auteur et il n'aurait plus eu de motif de la supposer de la main de Della Bella. En effet, les épreuves non rognées (il y en a une à la Bibliothèque Communale de Sienne) ont dans la marge inférieure une inscription qui commence par ces mots: « *Ecco Sig:ri Sanesi, il urō Teatro ricco di nuoue marauiglie,....* », et qui finit ainsi: « ..... *Bernardino Capitelli f. D. D.* »

Pour que l'on puisse plus facilement reconnaître cette pièce, même dans le cas où elle manquerait de marges, nous ajouterons que, sur le devant, à gauche, on remarque quatre cavaliers qui regardent les courses, un soldat à pied et un chien. — Gravure: H. 88 mm.; L. 135 mm. Marge: 16 mm.

Bartsch, qui a décrit l'œuvre de Bernardin Capitelli, mentionne deux autres estampes de cet artiste qui représentent aussi des courses sur la place de Sienne (n.os 41 et 42), mais il a ignoré l'existence de celle dont nous venons de parler.

XLV. *Autre course de chevaux sur la place de Sienne.* Ce morceau, que Jombert attribue faussement à Della Bella, ne porte pas le nom de son auteur, mais il fait partie d'une suite gravée par Melchior Gerardini (Bartsch, t. XXI, p. 132). Pour la composition, il ressemble à trois estampes de Capitelli et à une de Periccioli qui représentent le même sujet, mais on le distinguera facilement des estampes de Capitelli à ses dimensions beaucoup plus petites, et de celle de Periccioli à ce qu'on n'y aperçoit pas, sur le premier plan, à droite, une villageoise vue par derrière et portant un panier sur sa tête. — Gravure: H. 74 mm.; L. 98 mm.

XLVI-IL. *Paysages dédiés au prince Mathias de Toscane:* suite de quatre pièces non chiffrées. — Planches: H. de 156 à 160 mm.; L. de 233 à 252 mm. Marges: de 11 à 16 mm.

XLVI. (1.) Le pont sur l'Ombrone. C'est un pont en bois, traversé par deux cavaliers, par deux paysans accompagnant chacun un âne chargé, et par quatre pélerins. A gauche, sur le devant, plusieurs personnes à pied et à cheval regardent le pont de bas en haut. A droite, au delà de la rivière, deux saltimbanques font danser un chien et une espèce de monstre humain. Dans le ciel, les armes de Toscane, avec celle légende, écrite sur une banderole: « AL SER.mo MATTIA PRINCIPE DI TOSCANA. Dans la marge: « *Fu gia inuention mia il Ponte dell' Ombrone. Colla mia assistenza si ridusse in opera. Ordinai dianzi che s' intagliasse. Hora umiliss.te cosi intagliato a V. A. S. lo cōsacro.* || *Sotto il nome di Lei sarà L'intaglio più ammirabile del suo esamplare.....* || *Siena 30 Ott.re 1629.* || *Pietro Petruccini.* »

1er état. Avant l'inscription sur la banderole. (Bibliothèque de Sienne.)

2e état. Avec l'inscription sur la banderole.

XLVII. (2.) Le pont sur l'Arbia. Au milieu, sur l'arrière-plan, on voit un pont de cinq arches, dont la plus grande est l'arche centrale. Au bas du pont, sur le lit desséché de la rivière, de nombreux ouvriers sont occupés à différents travaux. Sur le devant, à gauche, trois hommes, vus de dos, examinent le pont: celui qui se trouve au milieu est évidemment le prince Mathias, gouverneur de Sienne; celui qui tient un parasol ne saurait être qu' un domestique du prince; le troisième enfin est vraisemblablement Pierre Petruccini, l'ingénieur du pont. Dans la marge, on lit quatre vers latins: « *Non indignatur....* », et la dédicace: « MATTIÆ HETRVRIÆ PRICIPI SERENISSIMO || *Petrus Petruccinus.* »

XLVIII. (3.) Le Pont Neuf à Paris. On voit sur le devant, à gauche, un carrosse attelé de quatre chevaux, et, à droite, une tente de marchands ambulants. Le pont est au milieu de l'estampe, dans le lointain. Cette pièce est une imitation de différents ouvrages de Callot, tels que le *Marché d' esclaves* (Meaume, n. 712), la *Foire de Florence* (M., n. 624), le *Siége*

de Bréda (M., n. 510). Les lettres : « *I. C.* », qu'on voit en haut, vers la gauche, sont les initiales du nom de Jacques Callot et font allusion à ces emprunts. A l'angle droit du bas de la gravure, on voit les traces d'une signature qui, ayant été effacée pour faire croire aux amateurs que l'estampe est de Callot, est devenue illisible. Le dernier mot est certainement « *Siena* ». Nous nous déclarons incapables de déchiffrer le reste, mais nous pouvons garantir qu'il n'y a pas, comme on l'a prétendu : « *Lupy fec.* » La marge est blanche.

On n'a pas, jusqu'ici, découvert d'épreuve antérieure à l'effacement de la signature.

XLIX. (4.) Attaque de brigands dans des ruines. Une troupe nombreuse de bandits attaque et dévalise, à main armée, des voyageurs qui cherchent à s'échapper. A gauche, sur le devant, on voit un mulet chargé de bagages et tombé par terre; sur le second plan, un carrosse dont on a fait descendre les voyageurs ; au fond, un monument antique ressemblant au Colisée de Rome.

1er état. La marge est sans aucune inscription.

2e état. Au bas de la marge, vers la droite, il y a une inscription tracée à la pointe sèche, au rebours et en très petits caractères, qui paraissent être de la moitié du XVIIIe siècle. Nous n'avons pu en déchiffrer que ce qui suit : « ... *Dessous la queue du loup... La Crouppe (?) du chien.* »

Gersaint, dans son catalogue du cabinet Quentin de Lorangère (Paris, 1744), s'exprime ainsi au sujet de cette suite: « Plusieurs curieux prétendent que ces quatre paysages sont gravés par Callot ; il est vrai qu'ils sont un peu dans son goût, mais cependant d'une gravure plus dure que la sienne; quelques autres croient qu'ils pourroient être de Cantagallina, maître de Callot. »

Mariette, dans ses notes manuscrites, s'est occupé de ces estampes à différentes reprises. Voici d'abord ce qu'il dit d'une d'elles (notre n. XLVI): « Je suis sûr qu'elle n'est pas de Callot, mais bien des premières manières de la Belle. » Plus tard il a ajouté : « Elle est dans la manière du *Repas des Piacevoli* » (n. 43 de notre catalogue de l'œuvre de Della Bella,) « gravé en 1627, deux années seulement auparavant. » Dans

d'autres notes postérieures Mariette reconnaît que les quatre pièces de la suite sortent de la même main, et tout en persistant à croire qu'elles ne sont pas de Callot, il revient sur l'attribution ci-dessus faite à la Belle. Il soupçonne un moment qu'elles pourraient être de Bazzicaluva, puis, remarquant que deux, sur quatre, sont datées de Sienne, il finit par se demander si elles ne seraient pas « de quelque graveur de Sienne dont j'ignore le nom ».

Jombert ne dit pas un mot de ces quatre paysages, et son silence signifie, ou bien qu'il ne les connaissait pas, ce que nous avons de la peine à croire, où plutôt qu'il ne les jugeait pas de Della Bella.

M. Faucheux *(Recherches sur... Callot,* p. 462) pense, avec réserve, pourtant, qu'on peut les attribuer à ce Pierre Petruccini dont les légendes des marges nous donnent deux fois le nom.

Maintenant, voici notre modeste avis personnel. Callot ne saurait être considéré comme étant l'auteur de ces planches, 1° parce que son travail est incomparablement plus net et plus moelleux ; 2° parce que notre suite est datée de l'année 1629, époque à laquelle il y avait huit ans que l'artiste lorrain avait quitté l'Italie ; 3° parce que l'on ne comprend pas comment Callot, cet esprit si fécond, se serait ici copié lui-même.

Les eaux-fortes de Cantagallina, de Bazzicaluva et celles de la jeunesse de Della Bella offrent sans doute beaucoup de rapports, surtout à première vue, avec les quatre paysages dédiés au prince Mathias; mais si l'on approfondit l'examen, on finit par se convaincre que la suite que nous étudions n'est due à la main d'aucun de ces trois artistes.

Si M. Meaume, avait bien compris la dédicace italienne qui est au bas du *Pont sur l' Ombrone,* il n'aurait pas manifesté l'opinion que ces quatre paysages pussent être attribués à Pierre Petruccini. En effet, Petruccini y dit: C'est moi qui ai donné le dessin du pont sur l'Ombrone. C'est sous ma surveillance que ce pont a été exécuté. Naguère *je le fis graver.* Aujourd'hui je le dédie, ainsi gravé, à V. A. S....

Quel est donc le véritable auteur ? Nous ne sommes pas en mesure de répondre d'une manière absolument convain-

cante à cette question. Le hasard, en amenant la découverte d'un exemplaire du *Pont-Neuf* sur lequel la signature ne soit pas encore effacée, donnera sans doute, un jour ou l'autre, la solution du problème. En attendant nous nous bornerons à dire que, de tous les graveurs italiens à nous connus, ceux dont les ouvrage présentent le plus d'analogie avec la suite que nous venons de détailler, nous paraissent être Bernard Capitelli et, surtout, Julien Periccioli.

L. *Les trois chars de triomphe*. Sur la place dei Cavalieri, à Pise, trois chars de triomphe marchent de front, dirigés vers la gauche. La place est peuplée de spectateurs et de soldats. A gauche on voit l'Arno. Dans le lointain, à droite, on aperçoit la cathédrale et la tour penchée. Sur le devant, à chaque extrémité, il y a un pilier avec un drapeau décoré de la croix de l'ordre de Saint-Etienne. Dans la marge est une longue frise sur fond blanc, où les mêmes chars sont représentés en petit, sur une même ligne. On y lit à gauche : « *ercole Bazicaluue. D. D.* » — Gravure : H. 281 mm. ; L. 435 mm.

Mariette dit de cette pièce (et non du n. 32 de Jombert, comme le prétendent les annotateurs de l'*Abecedario*, II, 81-82) : « J'estime que Bazzicaluva en est le graveur, et que le dessein est de la Belle. » Jombert (pp. 187-8) observe qu'on l'attribue habituellement à Della Bella, mais que ce maître pourrait bien n'y avoir aucune part. Bartsch la range parmi les eaux-fortes exécutées par Bazzicaluva et ne parle pas de la possibilité qu'elle soit tirée d'un dessin d'un autre artiste. Notre avis ne diffère pas de celui de Bartsch, et nous pensons que Bazzicaluva a gravé cette estampe d'après ses propres dessins.

LI. *Fête sur la place de Saint Marc à Venise*. Estampe dont les figures sont très petites. — H. 5 pouces (= 135 mm.) ; L. 8 pouces, 5 lignes (= 228 mm.)

Jombert a enregistré cette pièce sans l'avoir vue, sur la seule indication de M. Joullain fils. Ni Mariette, ni Zani, ni aucun autre iconographe n'en faisant mention et nous-mêmes ne l'ayant jamais rencontrée nulle part, nous sommes portés

à croire que M. Joullain, en bonne ou en mauvaise foi, a donné à Jombert un renseignement faux.

LII *Un chœur d'église:* petite pièce ovale. Au fond, on voit l'autel; à droite et à gauche, les stalles, et, sur le devant, le lutrin. Au bas, il y a une draperie dont le fond est blanc. Rien d'écrit. — Gravure: H. 72 mm.; L. 55 mm.

Jombert (n. 69) dit: « Quelques-uns donnent cette estampe à Callot; mais elle paroît plutôt de la Belle, et elle se trouve au cabinet du Roi, dans le volume de supplément de l'œuvre de Silvestre et de la Belle, qui a appartenu à M. l'abbé de Marolles. » Le véritable auteur n'est ni Callot, ni Della Bella, mais Israël Silvestre (cfr. Faucheux, *Catalogue de l'œuvre d'Israël Silvestre;* n. 370).

LIII. *Cérémonie dans une église.* Nous empruntons la description de cette pièce à M. Meaume *(Recherches... sur Callot,* n. 893): « Un prince reçoit le serment de fidélité de ses sujets. Il est debout, sous un dais, ayant derrière lui la princesse son épouse, ses deux enfants et un cardinal. Des ministres font la lecture des conditions du serment et, plus loin, sont rangées trois personnes qui font le serment et qui paraissent être les cantons. L'église est remplie des seigneurs de la cour, placés selon leur rang, et d'un nombre prodigieux de peuple. Au fond de l'église est l'autel et un évêque assis devant. Le dôme est octogone. Sa décoration est simple; sur les piliers de la nef il y a deux cartouches où sont les armes de la famille della Rovere. Dans une galerie circulaire, établie autour du dôme, on voit une troupe de musiciens jouant de divers instruments. La scène se passe certainement en Italie. Morceau anonyme. — Largeur: 500 mm.?; Hauteur: 432 mm.?. »

La seule épreuve connue est au Cabinet des estampes de Paris. Elle est rognée sur les côtés; on y voit des lettres et des numéros de renvoi, dont l'explication a peut-être été enlevée avec la marge; il y a, au bas, écrit à la plume: « *Jullius Parigi In IC* » (les deux dernières lettres forment un monogramme, le *C* étant traversé par l'*I).* Cette inscription a été tracée par quelqu'un qui croyait ou voulait faire croire

que la gravure était de Jacques Callot. Mariette a écrit dans ses notes, à propos de cette estampe : « Je la crois plutôt de la Belle. Elle est bien. »

LIV. *Un éventail représentant un jeu de paume.* Pièce de forme ovale en largeur. Le jeu a lieu dans un espace en forme de demi-cercle, contigu à la cour d'un palais qu'on voit au fond. De chaque côté, un très grand aigle, et, en bas, les armes de Toscane-Autriche. Rien d'écrit. — Planche : H. 291 mm. ; L. 382 mm. Gravure : H. 275 mm. ; L. 351 mm.

Cette pièce n'a pas été cataloguée par Jombert, et en effet elle ne paraît pas être de la façon de Della Bella. Pourtant nous devons dire que Mariette l'a placée dans l'œuvre de notre artiste qui est au Cabinet Impérial de Vienne. — Les armes qu'on voit au bas laissent supposer que cet éventail est dédié à Marie-Magdeleine d'Autriche, veuve de Come II grand-duc de Toscane, morte en 1631, ou à Anne de Medicis, qui en 1646 épousa l'archiduc Ferdinand d'Autriche.

LV. *Un éventail avec un très grand aigle mordant dans une boule.* L'aigle est posé sur un cartouche et timbré d'une couronne grand-ducale. La boule dans laquelle il mord est une allusion aux armes des Médicis. Sur une banderole : « IAMES AVLTRE ». Dans le cartouche est représentée une course de chevaux barbes à Rome : deux de ces chevaux se dirigent vers le devant de la droite. — Planche : H. 241 mm. ; L. 290 (?) mm.

Il est très difficile de rencontrer des exemplaires ayant toutes leurs marges.

Cette estampe ne semble pas avoir été dessinée, ni gravée par notre Stefanino ; elle est plutôt de la même main qui a exécuté *Un éventail représentant un jeu de paume* (notre n. LIV).

LVI. *Plan topographique en forme d'éventail.* De forme ovale, en largeur. Il est renfermé dans un cadre de feuilles terminé en bas par une queue, et il représente des côtes de la mer vues à vol d'oiseau, avec des campements et de nombreux vaisseaux.

En bas : « DEDICATA AL SIG D. FEDERIGO FEDERICI R:E DI VICO. » Il y a des chiffres de renvoi à des explications qui ne se trouvent pas sur l'estampe. — Planche : H. 225 mm. ; L. 302 mm. Gravure : H. 215 mm. ; L. 295 mm.

Cette pièce n'est ni dessinée ni gravée par Della Bella. Elle a pourtant été introduite par Jombert dans son catalogue (n° 47).

Nous n'avons pas réussi à identifier la localité ici reproduite. Mariette *(Abecedario,* I, 289), après avoir soupçonné qu'il s'agit peut-être de Vico, en Galicie, dit : « C'est certainement le plan d'Orbetello et des côtes maritimes de Porto-Ercole, défendues par les Espagnols commandés par Don Carlo della Gatta, et assiégées par les Français commandés par le prince Thomas, en 1646. » Cette opinion ne nous a pas convaincus.

Le même Mariette ajoute que pour découvrir quels sont réellement les lieux représentés par ce plan, il serait bon de savoir qui était ce Federigo Federici auquel l'estampe est dédiée. C'est ce que nous avons essayé de faire, mais nous n'avons pas obtenus des résultats suffisants pour trancher la question.

Suivant nos recherches, le dédicataire paraît devoir être un certain « Federicus Federici de Lanfranchis », qui, en 1617, était vicaire de Vicopisano, en Toscane. L'abréviation « R:E » signifie probablement *Rettore.* Un autre (si ce n'est pas le même) Federigo Federighi, ou Federici, était le père de Jules, qui, en 1653, fut nommé chevalier de Saint Etienne.

LVII-LVIII. *Plans et profils de Perpignan et de Thionville.*

LVII. Plan et profil de Perpignan. Cette estampe est divisée en deux parties, dont la partie inférieure représente le plan de la ville et de ses environs, et la partie supérieure le profil de la citadelle. Dans la partie inférieure on lit en haut : « PLAN DE LA VILLE || ET CITADELLE DE || PARPIGNAN (sic)... || *Dessigné, et presanté* (sic) *au Roy par le Sieur* || *de Beaulieu.* » En bas, à gauche : « *Colignon Sculp.* » — Au haut de la partie supérieure, sur une banderole : « PROFIL DE LA VILLE ET CITADELLE DE PARPIGNAN 1642. » — Gravure : H. 450 mm. ; L. 535 mm.

On rencontre quelquefois les deux parties disjointes.

Cette estampe est exécutée sur un dessin de Beaulieu, comme le dit l'inscription qu'elle porte, et non d'après Della Bella, comme le voudrait Jombert, p. 198.

LVIII. Plan et profil de Thionville. Pièce composée de deux parties: en bas le plan et en haut le profil de la ville. « PROFIL DE TEONVILLE || *F. Collignon fec.* » — Gravure: H. ? mm.; L. 538 mm.

Nous croyons que cette estampe est, comme la précédente gravée d'après un dessin de Beaulieu, bien que dans la planche supérieure, sur le terrain, un peu vers la gauche, on voie quelques lettres difficiles à déchiffrer, dans lequelles on a cru lire « ... *In. Della Bella...* »

LIX. *Le Circassien jouant des cymbales.* Il est à gauche, debout, vu de face et nu-tête. Dans le fond, à gauche, quelques figurines autour d'un feu; au milieu et à droite, un port de mer. Rien d'écrit. — Planche: H. 72 mm.; L. 97 mm.

Jombert (p. 228) attribue cette pièce à Della Bella, tout en la déclarant un peu douteuse. Elle est en réalité de Julien Periccioli et fait partie des *Caprices.*

LX. *Paysage dans le goût de Silvestre.* Voir notre note au n.° 1099.

LXI. *Un Polonais debout.* En figure entière, de profil à droite. Entre les deux pieds on lit: « T. V. K. F. » — Planche: H. 95 mm.; L. 59 mm.

Au sujet de cette estampe, Jombert (n. 224) a commis une double méprise. D'abord il l'a attribuée à Della Bella, tandis que ce maître n'à rien à y voir. Ensuite, il a lu: « TVRC » là où en réalité est écrit, comme nous venons de le dire: « T. V. K. F. » S'il avait bien lu ces lettres, il se serait peut-être aperçu qu'elles sont les initiales d'une signature et qu'elles signifient: « *Theodorus Van Kessel Fecit* ».

LXII. *Le vieux bouvier.* Il tient un bâton de la main gauche, un chapelet de la main droite et un petit paquet sous le bras

droit. Dans le lointain, on voit un bœuf. — H. : 3 p., 9 l. (= 101 mm.); L. 2 p., 6 l. (= 68 mm.).

Nous ne connaissons pas cette estampe, mais puisque Jombert dit qu'elle sert de pendant à son n.° 224 (qui est notre n.° LXI), nous supposons qu'elle est du même auteur, c'est-à-dire de Théodore Van Kessel.

LXIII-LXIV. *Deux petits paysages en largeur.* — Planches : H. 85 mm. ; L. 137 mm.

LXII. Un paysan vu de profil et se dirigeant vers la droite, où l'on voit une ferme, porte un panier sur son épaule et un paquet sous son bras droit. Rien d'écrit. (Cabinet de Paris.)

LXIV. Un paysan, qui est à la droite de l'estampe et marche vers la gauche, porte un sac sur sa tête. Au fond, la mer. A l'angle droit du bas, sur une pierre, les lettres : « Rp » et la date « *1646* », écrite au rebours. (Cabinet de Paris.)

Jombert attribue ces deux eaux-fortes à notre artiste ; mais il se trompe. Elles sont de Rupert, prince palatin du Rhin, dont la deuxième porte le monogramme. Si Andresen a omis de les comprendre dans l'œuvre du prince Rupert, décrit dans son *Deutsche Maler-Radirer,* c'est sans doute parce qu'il ne les a pas connues.

LXV. « Un cheval, une chèvre, et une petite figure d'homme, un bâton sur son épaule. Croquis. »

Pièce non décrite par Jombert, et mentionnée dans le *Catalogue d'estampes anciennes et d'un bel œuvre d'Etienne de la Belle, par P. Defer, provenant du cabinet de M. R*[*obert*] *D*[*umesnil*] *; vente à Paris, 1858.* Nous ne la connaissons pas.

LXVI. *Tête de jeune-homme, de profil à gauche.* Fond blanc. Sans trait de bordure. Rien d'écrit. — Planche : H. 107 mm. ; L. 186 mm.

Cette pièce est assez dans le genre de Della Bella pour pouvoir lui être attribuée. On en rencontre des exemplaires dans le 3e volume de la *Quadreria Medicea.*

LXVII-LXX. *Différentes petites pièces en largeur.* Elles appar-

tiennent à une suite qui se compose probablement de dix ou douze articles, mais nous ne sommes dans le cas d'en indiquer que quatre. Il n'y a pas de numéro d'ordre. — Gravures : H. de 40 à 60 mm. ; L. de 77 à 83 mm.

LXVII. Le carrosse arrêté au milieu d'une plaine. Il est traîné par dex chevaux et dirigé vers la droite du devant. Près de la portière droite, un cavalier ayant une femme en croupe. Devant l'autre portière, une pauvre femme avec deux enfants et un chien. A gauche, deux autres figures et un cheval. A droite, sur le terrain : « *SBella. f.* »

LXVIII. Deux cavaliers, dont l'un a une femme en croupe. Ils sont à la droite de l'estampe et causent ensemble, ayant arrêté leurs chevaux. Plus loin, deux pages à pied, nu-tête et se tenant par la main. La marque « SB » sur le terrain, à gauche.

LXIX. Deux valets en costume oriental tiennent par la bride un cheval richement caparaçonné. A gauche, au bas, le monogramme « SB ».

LXIX. Les mêmes valets, vus de dos. Le cheval se cabre. Le monogramme « SB » est à la droite du bas.

Ces pièces se font remarquer par leur tonalité noire et sont d'un travail qui les fait assez ressembler à des gravures sur bois. Elles sont l'ouvrage d'un fort médiocre artiste, sans doute italien, qui les a frauduleusement signées du nom et du monogramme de Della Bella.

LXXI. *Pièce d'armoirie à la gloire de Ferdinand II, empereur.* « Estampe ovale dans un cartel, même grandeur que son portrait ; c'est la suite de son catafalque. 1637. » (Jombert, numéro 54.)

Nous n'avons jamais rencontré cette estampe, et nous avons quelque raison pour douter de son existence. Probablement Jombert a fait quelque confusion, et cette pièce n'est autre qu'une épreuve de son n.° 49 (qui correspond à notre n.° 925) avant le titre ou avec le titre effacé.

LXXII-LXXIV. *Trois pièces de paysans portant des paquets.*

LXXII. Un paysan portant sur son épaule droite un paquet

suspendu à un bâton. Il se dirige vers le fond de la gauche. Dans la marge, à gauche, le monogramme: « ƎT — Planche: H. 97 mm.; L. 74 mm.

Ce morceau n'est pas de Della Bella, mais d'un graveur inconnu. Le monogramme qu'il porte offre, au premier abord, quelque ressemblance avec celui qui est habituel à notre artiste, mais, en l'examinant avec attention, il paraît plutôt composé des lettres PDT.

LXXIII. Un paysan portant sur son épaule gauche une besace avec des herbes. Il marche vers le fond de la droite. Plus loin, un autre paysan, marchant lui aussi vers le fond. Dans la marge, à droite, un monogramme identique à celui qui est sur le n.° LXXII. — Planche: H. 80 mm.; L. 67 mm.

LXXIV. Un paysan marchant vers la droite. Il porte sur son épaule droite un sac presque vide et sous son bras gauche un paquet. Dans la marge, qui est raboteuse, il y a l'esquisse d'une petite tête de vieille. Sans nom ni marque. — Planche: H. 71 mm.; L. 114 mm.

Article sans signature ni monogramme, mais dont la gravure est évidemment de la même main que celle des deux numéros précédents.

Ces trois estampes sont d'un travail très sec. On en trouve des épreuves dans la *Galleria Medicea.*

LXXV. *Trois mendiants, dont deux hommes et une femme, se tenant sous les bras.* Ils marchent vers la gauche. La femme est au milieu et porte un enfant sur son dos. — Planche: H. 66 mm.; L. 89 (?) mm. (Cabinet de Paris.)

Cette estampe est mentionnée par le *Catalogue du cabinet Paignon-Dijonval* (n. 240) parmi celles de Della Bella qui n'ont pas été décrites par Jombert. Paignon-Dijonval l'avait achetée à la vente de M. Potier (Paris, 1757), et Mariette, qui eut alors occasion de la voir, écrivit sur son *Abecedario* la note suivante: « La petite pièce en travers, d'environ trois pouces de large sur deux pouces de haut, représentant trois mendians, est jolie; mais je garantis bien qu'elle n'est pas de la Belle; elle est de J. Le Pautre, et d'une touche plus ferme que ne l'a eue la Belle. »

LXXVI. *Femme debout dans un jardin, le mains dans un manchon*. En largeur.

Nous n'avons connaissance de cette estampe que par le *Catalogue du Cabinet Paignon-Dijonval* (n. 241), qui la déclare douteuse. Il s'agit, croyons-nous, ou d'une copie variée de notre n. 145, ou plus probablement d'une estampe gravée par le marquis de Sourches et que Robert-Dumesnil décrit dans son *Peintre-Graveur* (t. II, p. 25) en l'intitulant *La dame de qualité*.

LXXVII. *Deux amis qui s'embrassent*. Un gentilhomme descendu de son cheval, embrasse avec effusion un ami chez qui il arrive. A gauche, deux hommes couverts de manteaux et un page ayant l'épée à son côté droit regardent la scène. A droite, un autre page tient par la bride le cheval sellé du voyageur. Point de lointains, pas d'écriture. — Planche: H. 62 mm.; L. 86 mm. (Cabinet de Paris.)

Pièce agréablement traitée et non indigne de Della Bella, mais le jeu de la pointe nous fait croire qu'elle est d'une autre main.

LXXVIII-CI. « DIVERSE. (sic) FIGVRES | *De stef. della bella* || *Grauees* || *A Paris.* » C'est une suite de 24 pièces, dont chacune porte gravé en bas le n.° « *24* ». Le titre rapporté cidessus se lit sur une draperie tenue par un animal monstrueux dont on ne voit que la partie supérieure du corps. — Ces planches mesurent en moyenne 65 mm. de haut sur 90 mm. de large.

L'assertion du titre est fausse: aucune de ces estampes n'est gravée par Della Bella. Une seule est de l'invention de cet artiste. Les autres sont des copies, exécutées par un artiste fort maladroit, des pièces de Callot se reférant aux n.os 774, 780, 782, 796, 818, 824, 842, 850, 852, etc., du catalogue de M. Meaume.

L'article exécuté d'après Della Bella est une copie réduite et en contre-partie d'un fragment du n. 173 de notre catalogue.

CII-CIV. *Trois petites estampes d'animaux.* Elles ne portent rien d'écrit. (Collection Albertine, à Vienne. Cabinet de Paris.)

CII. Un porc-épic tourné vers la droite. — Planche: H. 73 mm.; L. 74 mm.

CIII. Un porc-épic tourné vers la gauche. — Planche: H. 73mm.; L. 66 mm.

CIV. Un chameau tourné vers la droite. — Planche: H. 73 mm.; L. 78 mm.

Jombert écrit: « Ces trois estampes, extrêmement rares, ont été indiquées par M.r Huquier, graveur et marchand d'estampes très-connoisseur; il est le seul qui les possède à Paris. Elles paroissent dessinées et gravées par La Belle. Ces trois pièces manquent dans l'œuvre de La Belle appartenant à M. Mariette, aussi paroît-il douter qu'elles soient de ce maître. »

Pour notre compte, nous trouvons le doute de Mariette parfaitement justifié.

CV-CVIII. *Quatre dieux payens, montés chacun sur son char:* quatre pièces d'après Raphaël. Elles ne sont pas chiffrées. Au bas de chacune on lit: « *Rafaele D'urbino inuen.* » — Gravures: H. de 120 à 128 mm.; L. de 150 à 155 mm. (Cabinet de Paris.)

CV. Jupiter, assis sur un char traîné par deux aigles et dirigé vers la gauche.

CVI. Mercure, assis sur un char traîné par deux coqs et dirigé vers la gauche.

CVII. Mars, debout sur un char traîné par deux chevaux et dirigé vers la droite.

CVIII. Diane, debout sur un char traîné par deux nymphes et dirigé vers la droite.

Jombert attribue ces quatre estampes à Della Bella, Heinecke à Sante Bartoli, et Passavant à Gallestruzzi; mais nous pensons qu'elles ne sont d'aucun de ces trois artistes.

Les peintures originales décorent le plafond de la salle Borgia, au Vatican.

CIX. *Trois petites vignettes au bas d'un portrait de Mazarin gravé par Nanteuil* (Robert-Dumesnil, n. 180). Le portrait est en

buste, de trois quarts à droite. Au-dessous est une vignette en largeur représentant en petit la mort de Louis XIII. De chaque côté de cette vignette, il y en a une autre de forme ovale, en hauteur ; dans l'une on voit la bataille de Réthel (décembre 1650) et dans l'autre la levée du siége d'Arras par les Espagnols (1654). « *Nantueil ad vivum del. et sculpebat cum priuil. Regis 1656.* » — Planche : H. 343 mm. ; L. 280 mm.

Les trois vignettes, qui sont les seules parties traitées à l'eau-forte, tout le reste étant au burin, ont été attribuées à Della Bella ; mais, quand même on ne tiendrait pas compte que, à la date portée par l'estampe, cet artiste avait depuis longtemps quitté la France, l'exécution dénote une tout autre main que la sienne. Ces accessoires paraissent être de N. Cochin ou de Fr. Collignon.

CX-CXLIV. *Plans de batailles et de siéges.*

Jombert (pp. 196-204) cite un certain nombre de planches de batailles et de siéges qui seraient gravées ou dessinées par Della Bella et qui, pour la plupart, font partie de l'ouvrage connu sous le nom de *Grand Beaulieu.* Mais à part les estampes dont nous avons parlé aux n.os 877-882 (qui sont gravées par notre artiste) et aux n.os 1108-1112 (qui sont faites sur ses dessins), nous croyons que Della Bella n'entre pour rien dans l'exécution des planches de batailles et de siéges cataloguées par Jombert. Nous faisons seulement nos réserves pour la *Prise de trois vaisseaux turcs*, que Stefano aurait dessinée et gravée en 1643, attendu que nous n'avons jamais vu cette estampe.

CXLV-CLII. *Vignettes pour un livre sur la gymnastique des anciens* : huit pièces, sans lettres ni numéros.

CXLV. Cinq mains armées de cestes. Une simple ligne divise l'estampe en deux parties égales. Dans l'une des parties on voit deux mains gauches, et dans l'autre partie trois mains gauches. — Planche : H. 66 mm. ; L. 146 mm.

Cette estampe se rencontre presque toujours avec les deux parties séparées l'une de l'autre ; aussi Jombert (n.° 2) a-t-il cru, mais à tort, qu'il s'agissait de deux pièces, gravées chacune sur un cuivre à part.

CXLVI. Quatre joueurs à la balle, dirigés vers la gauche. Il y a deux balles en l'air. — Gravure: H. 100 mm.; L. 146 mm.

CXLVII. Deux lutteurs se battant à coups de cestes. — Gravure: H. 65 mm.; L. 144 mm.

CXLVIII. Quatre lutteurs, groupés deux à deux. — Gravure: H. 65 mm.; L. 144 mm.

CXLIX. Estampe divisée en deux parties. Une partie offre quatre lutteurs, dont deux sont debout et deux tombés à terre; l'autre partie, un vase contenant trois palmes. — Gravure: H. 100 mm.; L. 148 mm.

CL. Estampe divisée en deux parties. Dans la partie droite, on voit deux joueurs de balle tenant chacun une balle dans sa main gauche; dans la partie gauche, deux autres joueurs. — Gravure: H. 100 mm.; L. 147 mm.

CLI. Trois jeunes gens courant vers la droite, où il y a une *meta* de cirque. — Gravure: H. 67 mm.; L. 125 mm.

CLII. Estampe divisée en deux parties. La partie gauche représente un joueur nu et tenant une balle dans sa main droite; dans la partie droite il y a un bras dont la main tient une balle. — Gravure: H. 101 mm.; L. 146 mm.

Le n.° CXLV correspond au n.° 2 du catalogue de Jombert, et les n.os CXLVI, CXLVII et CXLVIII aux trois articles du n.° 104 du même catalogue. Les n.os CXLIX, CL, CLI et CLII n'ont jamais été décrits jusqu'à ce jour.

Ces pièces reproduisent, avec de legères variantes, des xylographies qu'on voit dans différentes éditions du traité de Mercurialis: *De arte gymnastica,* mais nous ne connaissons pas d'édition de ce livre qui soit ornée de nos huit vignettes gravées sur cuivre.

Jombert (p. 107) s'est étrangement mépris en croyant que son n. 104 — savoir, nos articles CXLVI, CXLVII et CXLVIII — est un complément des pièces suivantes, gravées par V. Spada d'après les dessins de Della Bella: *Un titre et dix-huit vignettes pour les* Balletti *de* La finta pazza (nos n.os 1115-1133). Une autre erreur de cet iconographe a été d'avoir indiqué l'année 1626 comme date de notre n.° CXLV et l'année 1645 comme date de nos numéros CXLVI, CXLVII et CXLVIII, sans s'apercevoir que ces quatre pièces font toutes partie de la même suite et appartiennent à la même époque.

Bien que Mariette (dans une note manuscrite au Cabinet des estampes de Paris) ait déclaré que les estampes dont il est ici question sont des ouvrages de la première manière de Della Bella, nous n'avons pas pu nous résoudre à les classer parmi celles dont l'attribution au maître de Florence est incontestable.

Ces morceaux, très rares, se trouvent au Cabinet de Paris.

CLIII-CLVI. *Quatre frontispices pour les* Muses *d'Al. Adimari.* Le littérateur florentin Alexandre Adimari composa, entre autres ouvrages, neuf suites de cinquante sonnets, à chacune desquelles il donna le nom d'une muse. Il ne publia pourtant que six de ces suites, savoir: *La Polinnia* (Florence, 1628), *La Tersicore* (ib., 1637), *La Clio* (ib., 1639), *La Melpomene* (ib., 1640), *La Calliope* (ib., 1641) et *L'Urania* (ib., 1642). Toutes ces brochures ont des frontispices gravés à l'eau-forte, qui sont quelquefois attribués à Della Bella.

Le frontispice de *La Melpomene* nous paraît être effectivement de la main de Stefanino; aussi l'avons nous décrit et classé parmi ses ouvrages authentiques (n.° 935).

Celui de *La Tersicore*, par contre, est dans une manière si éloignée de celle de Della Bella que son attribution à ce maître ne mérite pas une attention sérieuse. Cette mention nous suffira.

Restent le frontispices de *La Polinnia*, de *La Clio*, de *La Calliope* et de *L'Urania*, sur lesquels nous allons dire notre sentiment

CLIII. Frontispice de *La Polinnia*. En haut, sur la partie supérieure d'un parchemin suspendu à deux cordons, on lit le titre « LA POLINNIA || O VERO || *Cinquanta Sonetti* || D'ALESSANDRO ADIMARI || ...*In Fir. app. Pietro Cecconcelli*, MDCXXVIII ... » La partie inférieure du parchemin offre une petite carte de l'Italie. En bas, sur le devant, une banderole avec les mots: « SIGNA TIBI DICAM », et, à droite, la muse Polymnie. Plus en arrière est un obélisque, dont l'ombre marque l'heure sur le terrain. De chaque côté, un kiosque, et au fond, la mer. Pièce anonyme. — Planche: H. 194 mm.; L. 136 mm.

Ce morceau est gravé d'une pointe extrêmement fine et légère, et par cela même bien différente de celle dont se servait Stefanino quand il était dans sa dix-huitième année. Il nous rappelle extrêmement le faire de Bazzicaluva.

CLIV. Frontispice de *La Clio*. Une grande peau de lion est étendue sur un vieil arbre qu'elle recouvre en grande partie. De nombreuses médailles sont suspendues aux branches de l'arbre. Sur le tronc, deux médailles plus grandes et une banderole sur laquelle est écrit: « OGNI ERBA SI CONOSCE PER LO SEME. » La peau de lion porte sur treize lignes le titre du livre: « LA CLIO *Ouero Cinquanta Sonetti... Opera d'*ALESSANDRO ADIMARI ... » Vers le fond, la ville de Florence. A l'angle gauche du bas, on devine plutôt qu'on ne distingue un monogramme composé de deux lettres entrelacées. Dans la marge du bas: « *In Fiorenza... 1639...* » A gauche, en dehors de la bordure, quelques essais de pointe et le mot: « *alessandro* ». — Planche: H. 198 mm.; L. 142 mm. Gravure: H. 190 mm.; L. 134 mm.

Nous n'avons pas su déchiffrer le monogramme qui figure sur cette pièce, mais nous pouvons garantir qu'il n'est pas celui de Della Bella. Mariette, dans une note manuscrite conservée au Cabinet Impérial de Vienne, se contente de dire, au sujet de ce frontispice et de celui de *L'Urania*: « Ces deux estampes sont gravées *dans le goût* d'Etienne de la Belle. »

CLV. Frontispice de *La Calliope*. En haut, est écrit, en blanc sur fond gris, le titre: « LA CALLIOPE || O VERO XXXXX SONETTI... || OPERA DI ALESSANDRO ADIMARI || ... » Au-dessous est un emblème formé d'une mappemonde. Sur une équerre on lit: « MACHINA GVBERNAT. » Dans la marge: « *In Firenze, Nella Stamperia del Massi, e Landi.* || *Con Licenza de' Superiori.* » — Planche: H. 178 mm.; L. 138 mm. Gravure: H. 182 mm.; L. 132 mm.

Si cette pièce était de Della Bella, il faudrait admettre qu'elle est inférieure, comme manœuvre, à tout ce que ce graveur a fait vers la même époque. Il ne faut pas non plus oublier que lorsque *La Calliope* fut publiée à Florence, notre artiste était déjà absent de cette ville depuis deux ans.

CLVI. Frontispice de *L'Urania*. La partie supérieure de l'es-

tampe représente l'église et la place de Santa Maria del Fiore, à Florence. Sur le devant, à droite, on remarque deux hommes marchant vers la gauche et un chien. La partie inférieure forme une grande marge dans laquelle on lit : « L'VRANIA || *o uero 50 Sonetti...* || OPERA || *d'Alessandro Adimari* || *...In Firenze app:º a' Massi, e Landi con Licenza de Superiori.* » — Planche : H. 187 mm. ; L. 142 mm. Gravure : H. 180 mm. ; L. 133 mm.

Nous avons rapporté, dans notre note au n.º CLIV, l'opinion de Mariette que cette estampe, bien que gravée dans la manière de Della Bella, n'est pas de sa main. Remarquons aussi que, lorsque parut à Florence le livre de *L'Urania*, notre graveur était établi à Paris depuis plus de deux ans.

CLVII-CLXII. *Un titre et cinq vignettes pour le poème de Morassini :* Caterina vergine e martire, *publié à Arezzo en 1634.*

CLVII. Titre. On y lit, sur fond blanc : « CATERINA || VERGINE, E MARTIRE || *Poemetto Sagro di* || *Lorenzo Morassini Dottore Aret:º* || *Dedicato all.* (sic) || *Eminent:mo e Reu:mo Sig : Cardinale* || ROBERTO VBALDINO. » Sous cette inscription, on voit Sainte Catherine debout, tenant une palme et un fragment de la roue ; au fond, une ville. Le cadre est orné latéralement de deux figures allégoriques de Vertus, et en haut, de deux anges servant de supports aux armes du cardinal Ubaldini. — Planche : H. 135 mm. ; L. 90 mm.

CLVIII. Sainte Catherine, sur la place d'Alexandrie, anime les Chrétiens à mourir pour la foi. On voit, à gauche, plusieurs personnes à genoux, sur le point d'être martyrisées, et, au milieu, une idole sur un piédestal.

CLIX. Sainte Catherine conduite devant l'empereur Maxence. Composition de six figures. On remarque deux hallebardiers, l'un sur le devant de la droite et l'autre au fond de la gauche.

CLX. Sainte Catherine, en présence de Maxence, dispute victorieusement contre les prêtres payens. Composition de sept figures. La sainte est au milieu et tournée vers la droite.

CLXI. Décapitation du roi Costus, père de Sainte Catherine. Dans une prison, on voit un homme décapité, et un autre homme auquel un bourreau vu par derrière va trancher la tête. A gauche, deux soldats debout regardent l'exécution.

CLXII. Décapitation de Sainte Catherine. La sainte est à genoux et tournée vers la droite ; le bourreau est devant elle, prêt à l'immoler. A droite, Maxence assis sur son trône. Au fond, de nombreux soldats.

Dimensions des planches des cinq vignettes : H. de 68 à 71 mm. ; L. de 88 à 91 mm.

Ces pièces sont gravées d' une pointe extrêmement spirituelle et rapide, mais assez grossière et peu harmonieuse. Elle ont de l' analogie avec les premiers ouvrages de Della Bella, notamment avec les vignettes pour la *Descrizione delle feste di S. Andrea Corsini ;* cependant nous sommes convaincus qu'elles ne sont pas du même auteur.

Jombert n'a connu que notre n.° CLXI (n.° 7 de son catalogue), auquel il assigne la date de 1628, et nos n^os^ CLXII et CLX (n.° 13 de son catalogue), qu' il classe parmi les estampes exécutées par Stefanino en 1630. Il a également ignoré l'existence du livre de Morassini.

CLXIII. *Frontispice du livre* Festa fatta in Roma. On y lit sur la face d'un piédestal : « FESTA || FATTA IN ROMA || *Alli 25. di Febraio* || MDCXXXIV. || *Con licenza de' Superiori.* » En haut on voit une Renommée qui vole, et au dessus d'elle, les abeilles des armes des Barberini. — Planche : H. 231 mm. ; L. 166 mm.

C' est à tort que Jombert (n. 33) a placé cette estampe dans l'œuvre de Della Bella : elle est de F. Collignon, ainsi que les douze autres qui se trouvent dans ce livre et dont une seule, — la dernière, représentant une joute dans la place Navone, — porte le nom du graveur. Dans l'avis de l'imprimeur au lecteur il est dit que les dessins ont été exécutés par le peintre André Sacchi.

CLXIV. *Frontispice du livre:* Il veneto Pompeo. Dans une espèce de soleil orné en haut d' une couronne ducale et d' une banderole portant la devise : « COELITVS », et sur les côtés et en bas de trois fleurs de lis, on lit ce titre : « IL VENETO || POMPEO || ALLA REALE ALT.^ZA^ || DEL PRINCIPE || GASTON DI FRANCIA || .... POEMA || *del Reu.^mo^* || *Girolamo*

Paponi || *Canon.*[co] *Fiorent.*[no] » Tout à fait au bas, un combat naval. Dans la marge : *In Fior.*[za] *nella stamp.*[ia] *Nuova p. Amadore Massi e Lorenzo Landi.* » — Planche: H. 199 mm.; L. 140 mm. Gravure : H. 191 mm.; L. 135 mm. (Collection Albertine, Vienne. Collection Frédéric-Auguste II, Dresde.)

Le titre est sans le millésime, mais la dedicace du livre porte la date du 25 avril 1639.

Ce morceau est très douteux.

CLXV-CLXXVII. *Douze vignettes et un frontispice pour le poème de B. Bocchini.* Le pazzie de' savi, o vero il Lambertaccio; Venezia, 1641, Bertani, in-12. Ce poème est divisé en douze chants et chaque chant est orné d'une vignette sans nom ni marque d'artiste, ni autre inscription. Gravure : H. de 61 à 69 mm.; L. de 114 à 119 mm.

CLXV. Frontispice. Il représente l'écu de Toscane adossé à la base d'une colonne, à droite, où est noué un rideau occupant le haut de l'estampe et sur lequel on lit le titre suivant : « LE PAZZIE DE SAVI || OVERO || IL LAMBERTACCIO || *Poema Tragicoeroicomico* || *Di* BARTOLOMEO || *Bocchini* || *Al Sereniss.*[mo] *Prencipe* || *Don Lorenzo* || *di Toscana.* » Au loin, la ville de Bologne.

CLXVI. (1.) Le général des Bolonais, du haut du *carroccio* traîné par des bœufs, passe son armée en revue. Au loin, la ville de Bologne.

CLXVII. (2.) Combat entre Lambertaccio et le roi Enzo, fils de l'empereur Frédéric II. Au loin, d'autres guerriers qui se battent.

CLXVIII. (3.) Lambertaccio et sa femme Minerve font prisonnier le roi Enzo.

CLXIX. (4.) Le roi Enzo, monté sur un mulet, est conduit prisonnier à Bologne, ville qu'on aperçoit au fond à gauche.

CLXX. (5.) Congrès de démons pour susciter de nouveax troubles dans Bologne.

CLXXI. (6.) Lambertaccio se fait expliquer par les astrologues un songe qu'il a eu.

CLXXII. (7.) Minerve, femme de Lambertaccio, accouche d'un cochon.

CLXXIII. (8.) Virginie, pendue à la fenêtre de son palais.
CLXXIV. (9.) Combat naval entre les Bolonais et les Vénitiens.
CLXXV. (10.) Bataille près d'un pont entre le parti des Lambertazzi et celui des Geremei. Sur le devant, à droite, un cheval et un soldat morts.
CLXXVI. (11.) Les Bolonais à l'occasion de la paix font un feu de joie qui incendie une partie de la tour Asinella.
CLXXVII. (12.) Le parti Gibelin est banni de Bologne. On remarque dans une niche la statue d'un pape, parce que la ville venait de se donner au Saint-Siège.

Il y a deux états de cette suite.

1er état. Avant les numéros. Les épreuves insérées dans le livre de Bocchini sont de cet état.

2e état. Avec les numéros.

Jombert (n.° 12) attribuait ces estampes à Della Bella, mais Mariette les a reconnues comme étant de la main de Bazzicaluva.

CLXXVIII-CLXXXII. *Cinq décorations théâtrales pour* La finta pazza, *drame de Jules Strozzi.* Elles sont emboîtées dans un passe-partout, qui est toujours le même. Le graveur est Nicolas Cochin, dont on lit le nom sur nos nos CLXXX et CLXXXI, et les initiales sur nos nos CLXXVIII et CLXXIX.
CLXXVIII. Les jardins de Flore. Six files de cyprès, formant des allées, au bout desquelles est un palais. (J., 4.)
CLXXIX. Le port de la ville de Scyre. On a introduit dans cette pièce une vue du Pont Neuf et de l'Ile-Notre-Dame. (J., 3.)
CLXXX. Cour du palais du roi de Scyre. A droite ed à gauche, des colonnes doriques surmontées de vases de fleurs. (J., 2.)
CLXXXI. Une place publique à Scyre, entourée de palais. En haut, sur des nuages, l'assemblée des dieux. (J., 5.)
CLXXXII. Jardin du roi de Scyre. On y voit de grands hermès de femme soutenant l'architecture d'un berceau champêtre. Au milieu, une fontaine. (J., 1.)

Jombert affirme que les dessins de ces cinq décorations sont de Della Bella, mais nous croyons qu'il se trompe et que le rôle du maître florentin ne dépasse pas le frontispice de *La*

finta pazza (notre n.° 946). D'abord nous ne reconnaissons en rien ici sa manière de composer. Ensuite, il faut bien accorder quelque importance à la remarque : « *Giacomo Torelli da Fano Inv.* », qu'on lit sur les cinq planches. Enfin, Torelli même, dans la préface du livre, dit, entre autres choses, ce qui suit, que nous traduisons de l'italien : « Le graveur est très habile, mais on ne peut pas faire grand chose en peu de jours; sans compter que, comme il habite très loin du Théatre, où ma présence était continuellement nécessaire, je n'ai pas pu lui expliquer nombre de détails qui, dans *mes esquisses,* étaient plus clairs. »

Nous observerons encore que l'ordre que Jombert a donné à ces cinq planches n'est pas le bon et que ses descriptions ne sont pas bien exactes.

CLXXXIII. *Frontispice de* L'Église triomphante en terre. Une femme vêtue d'une aube et coiffée de la tiare porte des clefs dans la main gauche et s'appuie sur une croix ; de la main droite, elle tient au saint-sacrement groupé avec une épée et un sceptre. Un de ses pieds est sur la terre et l'autre sur la mer. « EGLISE TRIOMPHANTE || *en Terre.* » — Planche : H. 167 mm. ; L. 110 mm. Rare.

Le titre complet du livre est : « *L'Eglise triomphante en terre, avec un Abrégé des rapports entre le corps naturel de Jésus-Christ et l'Eglise son corps mystique; 1657.* Nous n'avons jamais rencontré ce volume, mais au moins nous en connaissons la date, ignorée de nos devanciers et que nous avons trouvée dans le *Dictionnaire de bibliographie catholique* de la *Collection Migne*, t. II, col. 180.

Ce frontispice est attribué par Jombert à Della Bella (n. 26), mais Mariette *(Mss.)* et M. Faucheux *(Œuvre de Silvestre,* n. 211) disent avec raison qu'il est d'Israël Silvestre. D'ailleurs il se trouve dans tous les œuvres de cet artiste formés au dix-septième siècle. La date de 1657 infirme l'hypothèse de M. Faucheux, qu'il aurait été gravé sous la direction et sur le dessin de Della Bella.

CLIXXXV. *Frontispice des* Introductions et prières chrétiennes, *édition de 1646.*

Au n.° 958 de la première section de l'œuvre de Della Bella, nous avons décrit un frontispice mis en tête d'une édition des *Instructions et prières chrétiennes* de Godeau, publiée en 1649. Mais il nous est tombé sous le yeux, dans le temps, un autre frontispice inséré dans une première édition du même livre, parue en 1646. Il était gravé dans le goût de Della Bella, mais nos souvenirs sont maintenant trop effacés pour que nous osions déclarer s'il pourrait être admis, avec fondement, parmi les pièces authentiques de notre graveur.

CLXXXV. *Frontispice de la tragédie* Ipermestra. Une femme symbolisant la Toscane, assise dans un fauteuil et couronnée par un petit génie, tient une grenade, une lime et un chapeau de cardinal. A ses pieds, on voit un écusson aux armes des Médicis, un singe tenant un livre sur lequel est écrit : « IPER | MES || TRA », et l'emblème de l'académie des *Immobili*, composé d'un petit moulin à vent avec une devise. En haut, à gauche, il y a les armes d'Espagne. Sans le nom ni la marque du graveur. — Gravure : H. 206 mm. ; L. 142 mm.

Cette pièce sert de frontispice au livre de G. A. Moniglia : *L'Hipermestra, festa teatrale rappresentata dal Sereniss. Principe Cardinale Gio. Carlo di Toscana.... ; In Firenze, 1658*. Elle n'est certainement pas de la main ni du dessin de Della Bella. Si quelquefois on l'attribue à cet artiste, la faute en est à Jombert (pp. 68-69) qui, tout en ayant l'intention de donner la description du frontispice des *Commentaires* de Montluc, gravé par Della Bella (notre n.° 883), a, par une inexplicable méprise, donné celle du frontispice de l'*Ipermestra*.

CLXXXVI. *Frontispice ou cartouche portant les lettres : N,° B, G, V, M.* Au milieu du haut, il y a les armes des Médicis et les lettres « *N°* ». Le cadre est orné latéralement de deux termes aux figures de femme. L'intérieur du frontispice est blanc, ne contenant que la lettre « *B* », en haut, à gauche. En bas, dans une espèce d'écusson, les lettres : « *G V M* ». — Gravure : H. 190 mm. ; L. 137 mm.

1er état. Avant les lettres : « *G V M* ». Très rare. (Collection Albertine, à Vienne.)

2e état. Avec ces lettres. Rare. (Collection Frédéric-Auguste II, Dresde. Cabinet de Paris.)

Cette estampe nous paraît d'une époque quelque peu postérieure à la mort de Della Bella.

CLXXXVII. *Cartouche porté par deux anges qui volent.* Gravure au burin, sans tailles croisées et ne portant rien d'écrit. Le cartouche est vide. — Planche : H. 95 mm. ; L. 336 mm. (Cabinet Impérial de Vienne.)

Jombert ne s'est pas aperçu que cet article, qu'il décrit à la p. 195 de son catalogue et dont il dit qu'il « ne tient en aucune manière du goût de La Belle », n'est que la partie supérieure d'une épreuve avant la lettre de la *Table du cri de guerre et de la devise,* pièce qu'il admet comme ouvrage authentique de Della Bella au n.° 98 de son catalogue (correspondant à notre n.° 1142).

CLXXXVIII. *Cartouche servant de titre à un* Recveil de diuerses baccanalle (sic) de Poussin, Chappron, Dorigny et autres. Il est orné, en haut, d'un mascaron, aux cheveux duquel sont noués des festons qui retombent de chaque côté. — Gravure : H. 76 mm. ; L. 161 mm.

Il y en a au moins trois états différents, mais nous jugeons inutile de les détailler ici, parce que cette estampe n'est certainement ni dessinée ni gravée par Della Bella. Elle paraît plutôt de la pointe et de l'invention de Nicolas Cochin.

TABLE

DE L'ŒUVRE D'ÉTIENNE DELLA BELLA

(Dans la colonne des numéros de Jombert, les chiffres précédés de la lettre « p. » indiquent la page à consulter dans le *Catalogue* du même Jombert. Dans la dernière colonne, les dates précédés des lettres « pr. » ne sont que présumés.)

Nos numéros	Numéros de Jombert	PREMIÈRE SECTION PIÈCES GRAVÉES PAR DELLA BELLA	Nombre des pièces	Dates de Jombert	Nos dates
		Ancien et nouveau Testament et sujets de Vierges.			
1	107	Le voyage de Jacob et de Rachel vers la terre de Chanaan . .	1	1645	pr. 1645
2	108	Le voyage de Jacob en Egypte	1	1645	pr. 1647
3	226	La bataille des Amalécites	1	1663	pr. 1649
4	148	La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus: pièce carrée	1	1649	pr. 1649
5	149	La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus: pièce octogone . . .	1	1649	pr. 1649
6	150	La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus: pièce ronde	1	1649	pr. 1649
7	151	La Sainte Vierge allaitant l'Enfant Jésus: pièce ronde . . .	1	1649	pr. 1649
8	152	La Sainte Vierge embrassant l'Enfant Jésus: pièce ovale . .	1	1649	pr. 1649
9	157	La Sainte Vierge, l'Enfant Jésus et le petit Saint Jean: pièce ronde	1	1649	pr. 1649
10	158	La Sainte Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jean-Baptiste et Sainte Elisabeth	1	1649	pr. 1649
11	159	Fuite en Egypte	1	1649	pr. 1649
12	160	Autre Fuite en Egypte	1	1649	pr. 1649
13	213	Autre Fuite en Egypte: dans un rond	1	1662	pr. 1662
14	214	Autre Fuite en Egypte.	1	1662	pr. 1661
15	154	Repos dans la Fuite en Egypte: petite pièce ronde . . .	1	1649	pr. 1649
16	155	Autre Repos dans la fuite en Egypte	1	1649	pr. 1649
17	156	Autre Repos dans la fuite en Egypte	1	1649	pr. 1649
18	3	Jésus expliquant les Ecritures à sa Mère et à Saint Joseph . .	1	1627	pr. 1627
		Voir aussi nos nos 912, 916, 480.			
		Saints.			
19	1	Saint Antonin	1	1626	pr. 1626
20	10	Saint Benoît	1	1629	pr. 1629
21	41	Saint François	1	1635	pr. 1635
22	8	Le bien-heureux Hippolyte Galantini	1	1628	pr. 1628
23	161	Saint Jean-Baptiste enfant, appuyé sur son agneau	1	1649	pr. 1649
24	162	Saint Jean-Baptiste enfant, tenant sa robe repliée	1	1649	pr. 1649
25	163	Saint Jean-Baptiste enfant, mordant dans un fruit	1	1649	pr. 1649
26	164	Saint Jean-Baptiste puisant de l'eau à une source	1	1649	pr. 1649
27	9	Saint Joseph	1	1628	pr. 1628
28	68	Saint Prosper délivrant la ville de Reggio	1	1639	pr. 1652
		Voir aussi nos nos 346, 379, 884-904, 929.			
		Portraits.			
29	19	Sigismond Boldoni	1	1631	1656
30	87	Charles Cantù	1	1643	1645-46
31	60	Étienne Rodriguez de Castro	1	1637	pr. 1639
32	72	Marguerite Costa	1	1640	1638
33	48	Ferdinand II, empereur	1	1637	1637
34		Guillaume Gargiolli	1		1655
35	37	Horace Gonzalès	1	1633	pr. 1633
36	21	François de Médicis	1	1632	1634
37	100,4	Cosme III de Médicis et Marguerite-Louise d'Orléans . . .	1	1661	1661
38	99	Montjoye Saint-Denis	1	1645	1645

39	59	Bernardin Ricci, surnommé il Tedeschino	1	1637	1637
40	91	Le roi Louis XIII à cheval, gravé par Daret (le fond par Della Bella)	1	1643	1643
		Voir aussi nos nos 363, 832, 965.			
		Histoire.			
41	193	Didon se donnant la mort	1	1660	pr. 1660
42	194	Phalaris faisant jeter Pérille dans le taureau d'airain . . .	1	1660	pr. 1660
		Fêtes et cérémonies.			
43	4	Le banquet des Piacevoli	1	1631	1627
44-49	28	Entrée de l'ambassadeur de Pologne à Rome	6	1643	1633
50	58	Carrousel fait à Florence pour le mariage du grand-duc Ferdinand II	1	1637	1637
51-64	185	*La gara delle Stagioni*, carrousel représenté à Modène . . .	14	1655	1652
65-68	185	*Combattimento e balletto a cavallo*, carrousel représenté à Florence	4	1655	1652
69	185,18	Le rocher des philosophes, ou le Mont Parnasse	1	1655	1655
70-72	200	*Il Mondo festeggiante*, carrousel représenté à Florence . . .	3	1661	1661
73	83	Le reposoir du Saint Sacrement	1	1642	pr. 1645
74	53	Funérailles de François de Médicis	1	1637	1634
75-77	50; 52; 51	Funérailles de l'empereur Ferdinand II	3	1637	1637
		Voir aussi les nos 918-925, 933, 936-941, 961.			
		Ornements de thèses.			
78	43	Ornement de thèse à la devise: *Sine orbibus orbae*	1	1636	pr. 1638
79	66	Ornement de thèse en honneur du b-h. François Solano. . .	1	1639	1639
80		Ornement de thèse à la devise: *Nec metas rerum*	1		pr. 1652
81	44	Ornement de thèse à la devise: *Quest'un soccorso*	1	1636	pr. 1636
82		Ornement de thèse aux armes de Strozzi	1		pr. 1660
		Voir aussi le no 21.			
		Allégories et sujets macabres.			
83-86	77	Les quatre Saisons	4	1641	pr. 1641
87-91	137	Les cinq Morts: pièces ovales	5	1648	pr. 1648
92	228	La sixième Mort: pièce ovale	1	1664	1664
93	227	La Mort sur un camp de bataille	1	1663	pr. 1663
		Voir aussi les nos 753-756, 949, 1014.			
		Sujets d'enfants.			
94	218	Deux enfants qui s'embrassent	1	1662	pr. 1662
95	216,1	Enfant qui embrasse un chat	1	1662	pr. 1662
96	222	Enfant qui, avec un masque, fait peur à ses camarades . .	1	1662	pr. 1662
97	199	Enfant portant un masque, par la bouche duquel il passe un bras.	1	1660	pr. 1660
98	211	Enfant apprenant à un chien à se tenir assis sur son derrière .	1	1662	pr. 1662
99	210	Enfant portant un jeune mâtin sur son épaule gauche . . .	1	1662	pr. 1662
100		Enfant portant sur sa tête des fleurs et des fruits	1		pr. 1662
101	64	Trois enfants portant une soucoupe	1	1638	pr. 1638
102	191,2	Deux enfants jouant avec une chèvre: pièce ovale	1	1657	pr. 1657
103	191,1	La famille du satyre en marche: pièce ronde	1	1657	pr. 1657
		Voir aussi les nos 292, 303, 320, 321, 347, 348, 395, 410, 442, 447, 458, 466, etc.			
		Figures diverses et caprices.			
104-116	85	Caprice faict par de la Bella	13	1642	pr. 1642
117-127	84	Agréable diversité de figures	11	1642	1642
128-151	139	*Diversi capricci*	24	1648	pr. 1648
152-155	23	Sujets de nains, dans le goût de Callot	4	1632	pr. 1632
156-164	169	Suite sans titre, représentant des hommes et des femmes debout et un vieillard assis	9	1650	pr. 1648
165-172	142	*Diverse figure e paesi*	8	1649	1649
173-180	109	*Varie figure*	8	1645	pr. 1645
181-192	172	Plusieurs têtes coiffées à la persienne: pièces ovales . . .	12	1650	1649-50
193	18	Homme vu par derrière et portant un paquet	1	1631	pr. 1631
194	25	Cinq Pantalons et un nain	1	1632	1632
195	215	Le soldat tenant une poule pendue par les pattes	1	1662	pr. 1662
196	217,1	Deux matelots assis	1	1662	pr. 1662
197	217,2	Deux matelots debout près d'une grosse balle de marchandises .	1	1662	pr. 1662
198		Un pêcheur et cinq autres personnes	1		pr. 1662
199	209	Un jeune matelot et un vieillard, assis au bord de la mer . .	1	1662	pr. 1662
200	192	Un matelot debout s'entretenant avec un levantin assis . . .	1	1660	pr. 1660
201	193	Le matelot blanc assis et le matelot nègre debout: pièce ronde .	1	1660	pr. 1660

202-204	29	Trois frises représentant des petits génies dans des barques	3	1633	pr. 1633
205	196	La toilette de la nouvelle mariée, d'après un bas-relief	1	1660	pr. 1660
206	197	Une femme assise sur un tabouret, d'après un bas-relief.	1	1660	pr. 1660
207	198	Une femme s'efforçant d'arrêter un taureau, d'après un bas-relief.	1	1660	pr. 1660
208	181	Une nymphe tenant un gros chien par le collier	1	1654	pr. 1654
209	62	La balle, estampe dans le goût de Callot	1	1638	pr. 1638
210	46	Trois couples de danseurs, dans un éventail	1	1636	pr. 1636
211	187	Un cavalier portant en croupe une jeune femme	1	1655	pr. 1655
212		Un cavalier couvert d'une pèlerine : pièce ronde	1		pr. 1644
		Voir aussi les n°s 102, 103, etc.			

Art militaire.

213-226	76	Recueil de diverses pièces très nécessaires à la fortification	14	1641	pr. 1641
227-245	86	Divers exercices de cavalerie	19	1642	pr. 1642
246-257	92	Dessins de quelques conduites de troupes	12	1644	pr. 1644
258-263	126	*Varii capricci militari*	6	1646	pr. 1646
264-269	75	Divers dessins tant pour la paix que pour la guerre	6	1641	pr. 1641
		Voir aussi nos n°s 3, 28, 93, 173, 175, 176, 270-280, 281, etc.			

Polonais, Hongrois, Turcs et Nègres.

270-280	175	Cavaliers nègres, polonais et hongrois : pièces rondes	11	1651	pr. 1651
281	20	Un polonais tenant sa hache de la main gauche	1	1631	pr. 1634
282	204	Un vieux turc avec turban et manteau, assis sur une pierre	1	1662	pr. 1662
283	205	Le nègre donnant une poignée de foin à son cheval	1	1662	pr. 1662
284	206	Le valet polonais tenant un cheval par la bride	1	1662	pr. 1662
285	207	Quatre turcs à mi-corps, coiffés de turbans	1	1662	pr. 1662
286	208	Quatre turcs et un nègre, à mi-corps et de profil	1	1662	pr. 1662
287	212	Groupe de cavaliers turcs	1	1662	pr. 1662
288	219	Trois hongrois à mi-corps	1	1662	pr. 1662
289	220	Un polonais tenant un cheval par la bride et deux autres hommes	1	1662	pr. 1662
290	p. 227	Un polonais faisant faire le bain à deux chevaux	1		pr. 1662
291	221	Deux turcs à mi-corps avec de gros turbans	1	1662	pr. 1662
		Voir aussi parmi les suites 128-151, 156-164, 181-192, 292-307, 364-388, etc.			

Eléments du dessin et griffonnements.

292-307	146	Livre pour apprendre à dessiner.	16	1649	pr. 1649
308-324	168	Diverses têtes et figures	17	1650	1650
325-363	130	Recueil de diverses pièces servant à l'art de portraiture.	39	1646	pr. 1647
364-388	145	*I principii del disegno*	25	1649	pr. 1649
389-411	121	Recueil de divers griffonnements et preuves d'eau-forte	23	1646	pr. 1646
412-458	122	Second recueil de divers griffonnements et preuves d'eau-forte	47	1646	pr. 1646
459-481	123	Diverses figures et griffonnements	23	1646	pr. 1646
482	216,2	Un ecclésiastique assis, tenant son chapeau sur ses genoux	1	1662	pr. 1662
483	145,26	Le soldat effrayé et l'homme au bonnet de fourrure	1	1649	pr. 1652
484	215	Académie de jeune homme joignant les mains	1	1662	pr. 1649
485		Académie de jeune homme assis par terre.	1		pr. 1662
486		Tête d'empereur romain, dans un cadre ornementé	1		pr. 1646
487		Homme nu et assis, dans un cadre ornementé	1		pr. 1646
488		Etude de deux têtes, l'une tourné vers la droite et l'autre vers la gauche	1		pr. 1654

Jeux et rébus.

489-541	116	Jeu de la Mythologie	53	1646	1644
542-594	117	Jeu de la Géographie	53	1646	1644
595-647	118	Jeu des Reines renommées	53	1646	1644
648-687	119	Jeu des Rois de France	40	1646	1644
688	70,1	Un écran contenant des rébus dont le sujet est l'Amour	1	1639	pr. 1639
689	70,2	Un écran avec des rébus sur la Fortune	1	1639	pr. 1639

Animaux et sujets de chasse.

690-713	140	*Diversi animali*	24	1648	pr. 1648
714-719	128	Sujets d'animaux, dans des ronds	6	1646	pr. 1646
720-725	176	Les aigles	6	1651	pr. 1651
726-729	p. 149	Têtes de différents animaux.	4	1649	pr. 1649
730 731	p. 150	Têtes de différents animaux.	2	1649	pr. 1649
732-740	180	Chasses à différents animaux	9	1654	pr. 1654
741		Une chasse au cerf, dans un éventail	1		pr. 1662
742	182	Le Florentin à la chasse	1	1654	pr. 1654
		Voir aussi les n°s 180, 208, 323, 324, 355, etc.			

		Paysages.			
743-748	188	Paysages et ports de mer, dans des ronds	6	1656	1656
749-752	78	Divers paysages	4	1641	pr. 1641
753-756	136	Les quatre Éléments	4	1648	pr. 1648
757-768	88	Divers paysages dédiés au duc d'Enghien.	12	1643	pr. 1643
769-780	147	Paysages signés *Stella* ou *Stel. Della Bella*	12	1649	pr. 1649
781-784	186	Grands paysages en hauteur.	4	1655	pr. 1655
785		Paysage avec deux femmes, dont une est montée sur un âne	1		pr. 1660
786		Paysage avec deux paysannes debout et causant ensemble	1		pr. 1649
786 bis		Le pont de sept arches	1		pr. 1650
		Voir aussi nos nos 165-172, 476, 477, 714-719, 819-831, etc.			
		Marines.			
787-793	93	Paysages maritimes	7	1644	pr. 1644
794-801	134	Vues de ports de mer	8	1647	1647
802-809	94	Divers embarquements	8	1644	pr. 1644
810-817	31	Suite de 8 Marines, gravée en 1634	8	1634	1634
		Voir aussi nos 178, 179, 747, 748, 752, 754, 756, 764, 844-849, etc.			
		Vues des lieux connus.			
818	35	Le Castel Sant'Angelo, à Rome	1	1634	pr. 1634
819-831	127	Paysages et ruines de Rome: pièces rondes	13	1646	pr. 1646
832-837	189	Grandes vues de ruines de Rome et de la Campagne romaine	6	1656	1656
838-843	178	Vues de la villa de Pratolino	6	1653	pr. 1653
844-849	184	Vues du port de Livourne	6	1655	1651-55
850	112	Le Pont-Neuf de Paris	1	1646	1646
851-876	165 et 170	Diverses vues d'endroits remarquables d'Italie et de France, gravées par Silvestre, Marot, Goyrand et autres, et dans lesquelles Della Bella a travaillé	26	1649-1650	1649-50
		Voir aussi nos nos 73, 118, 119, 950.			
		Plans topographiques.			
877	5	Prise de deux galères de Byzerte	1	1628	1628
878	p. 197	Plan du siége de Saint Omer	1	1638	pr. 1638
879	p. 196	Plan du siége de la Rochelle	1		1641
880	p. 197	Plan et vue de la ville d'Arras	1	1641	1641
881	173; p. 203	Plan de la forteresse de Porto-Longone	1	1650	1650
882	174; p. 204	Plan du siége de Piombino	1	1650	1650
		Voir aussi nos nos 956, 957.			
		Frontispices et vignettes.			
883	16	Frontispice des *Comentari di Montluc*	1	1630	1630
884-904	22	Frontispice et vignettes pour la *Descrizione delle feste di S. Andrea Corsini*	21	1632	pr. 1629
905	24	Frontispice de *Dialogo di Galileo Galilei*	1	1632	1632
906		Frontispice de *Saltero o vero Canzoni sacre*	1		pr. 1633
907	36	Frontispice de *Lactis physica analysis*	1	1634	1634
908		Frontispice de l'*Instruzione a' cancellieri*	1		1635
909		Mercure poursuivant un satyre qui tient un livre: vignette	1		1635
910	p. 217	Frontispice des *Epigrammi* de Guelfi.	1		pr. 1636
911-915	39	Cinq petites pièces pour les *Poëmata* du pape Urbain VIII	5	1635	1637
916		David jouant de la harpe devant Saül: vignette	1		1637
917		Frontispice du *Libro da compagnie*	1		pr. 1637
918-925	57	Frontispice et décorations théâtrales pour *Le nozze degli Dei*	8	1637	1637
926	49.1	Frontispice des *Esequie dell'imperadore Ferdinando II*	1	1637	1637
926 bis	49.2	Frontispice de l'*Orazione* de Pierre Strozzi	1	1637	1637
927		Pégase, avec la devise: *Genio non ingenio*; fleuron.	1		1639
928-932	6; 14; 61	Frontispice et vignettes pour une vie de Saint Jean Gualbert	5	1628-30-38	1640
933	106	Frontispice de la comédie *Li Buffoni*.	1	1645	pr. 1639
934	71	Frontispice de *La selva di cipressi*	1	1640	1640
935		Frontispice de *La Melpomene*	1		1640
936-941	74	Frontispices et scènes de la tragi-comédie *Mirame*	6	1641	1641
942	81	Frontispice des *Œuvres poétiques* de Desmarets	1	1641	1641
943-945	82	Vignettes pour la *Dendrologie* de Howell	3	1641	1641
946	101	Frontispice de *La finta pazza*	1	1645	1645
947	120	Frontispice de *La milice moderne*	1	1646	1646
948	141	La toison d'or pendue à une branche d'arbre: marque de libraire.	1	1648	1648
949	135	La Renommée: frontispice du recueil *Les villes de la rivière de Loire*	1	1648	pr. 1648
950	143	Frontispice de *Le véritable plan de la maison de Lorette*	1	1649	1649

951*	144	Frontispice des *Œuvres* de Scarron	1	1649	1649
952-957	166	Vignettes pour *Les triomphes de Louis le Juste*	6	1649	1649
958	167	Frontispice des *Instructions et prières chrétiennes*, édition de 1649.	1	1649	1649
959	42	Frontispice de *Il Cosmo*, de Coppola	1	1636	1650
960	177	Frontispice du *Mercurio* de V. Siri	1	1652	1652
961	105	Frontispice de *Il Nino figlio*	1	1645	1655
962		Frontispice de *La Caduta de' Longobardi*	1		1656
963		Frontispice des *Horæ diurnæ*	1		pr. 1656
964		Autre frontispice des *Horæ diurnæ*	1		pr. 1656
965	190	Frontispice des *Opere* de Galilei	1	1656	1656
966		Frontispice de *Compendio delle meditazioni*	1		1659
		Armoiries et emblèmes.			
967		Petites armoiries d'un cardinal de Médicis	1		pr. 1638
968	38	Armoiries des Médicis	1	1635	pr. 1635
969	56	Armoiries des Médicis parties de celles des Della Rovere	1	1637	1637
970		Armoiries du cardinal de Richelieu, gravées par Rousselet (?), (plusieurs détails par Della Bella)	1		pr. 1643
971-978	55	Emblèmes pour les funérailles de François de Médicis Voir aussi les nos 78, 80, 81, 82, 911, 926.	8	1637	1634
		Ornements et objets divers.			
979-986	73	Frises, feuillages et grotesques	8	1640	pr. 1640
987-1002	138	*Ornamenti di fregi e fogliami*	16	1648	pr. 1648
1003-1014	179	*Ornamenti o grottesche*	12	1653	pr. 1653
1015-1026	133	Nouvelles inventions de cartouches	12	1647	1647
1027-1044	124	*Raccolta di varii cappriccii et nove inventioni di cartelle*	18	1646	1646
1044-1050	129	Raccolta di vasi diversi	6	1646	pr. 1646
1051	27	Tabernacle de la Madone de l'Impruneta	1	1633	1633
1052	30	Une lampe antique renfermée dans un globe transparent	1	1633	pr. 1633
		Pièces avec de l'effet de lavis.			
		Voir les nos 13, 14, 41, 42, 94, 97, 98, 99, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 205, 206, 207, 208, 270-280, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 291, 482, 484, 485, 486, 785.			
		Pièces non entièrement gravées par Della Bella.			
		Voir les nos 30, 38, 40, 83-86, 92, 851-876, 881, 882, 946, 954, 955, 970.			

DEUXIÈME SECTION.

PIÈCES GRAVÉES D'APRÈS DELLA BELLA.

		Sujets religieux.			
1053	40	Image de Saint Dominique, existant à Soriano; gravure de V. Regnart	1	1635	pr. 1635
1054	p. 64	Saint Roch; gravure de Fr. Poilly (?)	1		pr. 1642
1055	p. 64	L'ange gardien avec un enfant; gravure de Fr. Poilly (?)	1		pr. 1642
1056	115	La carte du royaume des cieux; gravure de N. Cochin	1	1646	pr. 1646
		Portraits, fêtes, thèses.			
1057	95	Portraits d'Osman, prince turc, et de sa mère; gravure de Van Merlen	1	1645	1645
1058	96	Char de triomphe consacré à la gloire de Louis XIV; gravure de Collignon	1	1645	pr. 1645
1059	32	Le jeu du Pont, à Pise; gravure de Lucini	1	1634	1634
1060	67	Le système de Copernic, thèse; gravure de Girardin	1	1639	pr. 1639
		Figures diverses, caprices et griffonnements.			
1061-1073	15	Facétieuses inventions d'amour et de guerre; gravures de Collignon.	13	1630	pr. 1634
1074-1079		Six pièces de figures grotesques; gravures d'Aug. Mitelli	6		1654
1080	84,12	Soldat à cheval tenant un mousqueton devant lui; gravure de Goyrand	1	1642	pr. 1642
1081	84,13	Deux piquiers voyageant à pied; gravure de Goyrand	1	1642	pr. 1642
1082		Un faune, une nymphe et un satyre enfant qui dansent; gravure de L. Le Doulceur	1		pr. 1780

1083		Artilleurs faisant l'exercice de canon; gravure de Moyreau . .	1		1760
1084		Deux cavaliers qui descendent une colline; gravure de Saint Non.	1		pr. 1780
1085-1090	229	Véritables griffonnements; gravures de Caylus.	6	1750	1750

Paysages et marines.

1091-1092	80	Deux paysages; gravures de Goyrand	2	1641	pr. 1641
1093-1096	89	Première suite de quatre paysages; gravures de Collignon . .	4	1643	pr. 1643
1097-1100	90	Deuxième suite de quatre paysages; gravures de Collignon . .	4	1643	pr. 1643
1101	79	Paysage dans le goût de Silvestre	1	1641	pr. 1641
1102-1109	116	Suite de huit marines; gravures de Collignon	8	1645	1639

Plans topographiques.

1110-1113	p. 196 et suiv.	Quatre plans topographiques de batailles; gravures de Collignon, Cochin etc.	4	1645	pr. 1645
1114	p. 200	Entrée du duc d'Enghien dans Philipsbourg; gravure de N. Cochin.	1		pr. 1646

Frontispices et vignettes.

1115	100	Frontispice de *La Judée captive*; gravure de M. Natalis . .	1	1645	1645
1116	170,13	Frontispice de *Les eglises des stations de Rome*	1	1650	pr. 1650
1117-1135	103	Un titre et 18 vignettes pour les *Balletti* de *La finta pazza*; gravures de V. Spada.	19	1643	1645
1136-1140	166	Planches pour le livre de Valdor, *Les triomphes de Louis le Juste*; gravures de différents artistes.	5	1649	1649

Blason et ornement.

1141	97	Carte méthodique du blason; gravure de N. Cochin . . .	1	1645	1645
1142	98	Table du cri de guerre et de la devise; gravure de Fr. Chauveau	1	1645	1645
1143	131	Table des ornements extérieurs de l'écu d'armes; gravure de S. Bernard	1	1647	1647
1144	132	Marques et ornements extérieurs de l'écu de nos rois; gravés par un anonyme	1	1647	pr. 1647
1145-1156	125	Recueil de douze cartouches; gravures de Fr. Collignon . .	12	1647	pr. 1646
1157-1158		Deux lettres grises, gravées par un anonyme	2		pr. 1649

TROISIÈME SECTION.

PIÈCES DOUTEUSES ET PIÈCES DONT LA GRAVURE OU LE DESSIN EST ATTRIBUÉ À TORT À DELLA BELLA.

I		Jonas prêchant aux Ninivites	1		
II	153	La Sainte Vierge allaitant l'Enfant Jésus, d'après Aug. Carrache .	1	1649	pr. 1649
III	65	Saint Antoine de Padoue, d'après le Guerchin	1	1639	pr. 1639
IV		La Charité	1		pr. 1643
V		Le Cirque Flaminien	1		pr. 1660
VI	113	Vestiges du temple de la Paix, à Rome	1	1646	pr. 1646
VII	114	L'église de Sainte Marie-Majeure, à Rome	1	1646	pr. 1646
VIII-XVII	165-170-171	Diverses vues d'endroits remarquables d'Italie et de France, gravées par Silvestre, Marot, Goyrand et autres, et dans lesquelles Della Bella aurait travaillé	10	1649-50	1649-50
XVIII-XXV	111	Vues et perspectives nouvelles	8	1643	1643
XXVI	200,5	Le carrosse vide, précédé par des prélats montés sur des mules .	1	1661	pr. 1635
XXVII-XLII	11	Seize pièces en largeur, dans le goût de Callot	16	1629	pr. 1635
XLIII	17	Les deux paysans et le mulet	1	1639	pr. 1635
XLIV	201	Course de chevaux dans la place de Sienne	1	1661	pr. 1633
XLV	202	Autre course de chevaux dans la place de Sienne	1	1661	pr. 1633
XLVI-IL		Quatre paysages dédiés au prince Mathias de Toscane . . .	4		1629
L	p. 187	Les trois chars de triomphe.	1	1661	pr. 1635
LI	203	Fête dans la place de Saint Marc, à Venise	1	1661	
LII	69	Un chœur d'eglise, pièce ovale	1	1639	pr. 1639
LIII		Cérémonie dans une église	1		
LIV		Un éventail représentant un jeu de paume; pièce ovale . .	1		pr. 1646
LV	45	Un éventail avec un très grand aigle mordant dans une boule .	1	1636	pr. 1636
LVI	47	Plan topographique en forme d'éventail	1	1636	pr. 1636
LVII-LVIII	pp. 198-9	Plans et profils de Perpignan et de Thionville	2	1642	1642

LIX	p. 218	Le Circassien jouant des cymbales	1		pr. 1634
LX	79,2	Paysage dans le goût de Silvestre	1	1641	
LXI	224	Un Polonais debout, tenant de la main droite un marteau d'armes	1	1662	
LXII	223	Le vieux bouvier	1	1662	
LXIII-LXIV	63	Deux petits paysages en largeur	2	1638	1646
LXV		Un cheval, une chèvre et un homme: croquis	1		
LXVI		Tête de jeune homme, de profil à gauche	1		pr. 1660
LXVII-LXX		Différentes petites pièces en largeur	4		
LXXI	54	Pièce d'armoiries à la gloire de Ferdinand II empereur . . .	1	1637	
LXXII-LXXIV		Trois pièces de paysans portant des paquets	3		
LXXV		Trois mendiants, dont deux hommes et une femme. . . .	1		
LXXVI		Femme debout dans un jardin, les mains dans un manchon . .	1		
LXXVII		Deux amis qui s'embrassent.	1		
LXXVIII-CI		Diverse (sic) figures: suite de 24 pièces dont chacune porte le n.° 24	24		
CII-CIV	183	Trois petites estampes d'animaux	3	1654	
CV-CVIII	34	Quatre dieux payens, montés chacun sur son char, d'après Raphaël	4	1634	pr. 1660
CIX	p. 176	Trois petites vignettes, au bas d'un portrait de Mazarin gravé par Nanteuil	1	1654	1656
CX-CXLIV	p. 196	Plans de batailles et de siéges	35		
CXLV-CLII	2 et 104	Vignettes pour un livre sur la gymnastique des anciens . . .	8	[illegible]	
CLIII-CLVI		Quatre frontispices pour les *Muses* d'Adimari	4		1638-42
CLVII-CLXII	7 et 13	Frontispice et vignettes pour la *Caterina vergine* de Morassini .	6	[illegible]	1634
CLXIII	33	Frontispice de la *Festa fatta in Roma*	1	1634	pr. 1634
CLXIV		Frontispice de *Il veneto Pompeo*	1		1639
CLXV-CLXXVII	12	Frontispice et vignettes pour *Le pazzie de' savi*	13	1630	1641
CLXXVIII-CLXXXII	102	Cinq décorations théâtrales pour *La finta pazza*	5	1645	1645
CLXXXIII	26	Frontispice de *L'Eglise triomphante en terre*	1	1633	1657
CLXXXIV		Frontispice des *Instructions et prières chrétiennes*, édition de 1646.	1		1646
CLXXXV	p. 69	Frontispice de la tragédie *Ipermestra*.	1	1630	1658
CLXXXVI		Frontispice ou cartouche portant les lettres: N°, B, G, V, M .	1		pr. 1653
CLXXXVII	p. 195	Cartouche porté par deux anges qui volent	1		
CLXXXVIII	125,13	Cartouche servant de titre à un *Recueil de diverses baccanalle* (sic).	1	1646	

Note sur les planches de Della Bella.

Dans certains cas, il peut être assez intéressant pour l'amateur d'estampes de savoir où se trouvent actuellement les planches gravées par un artiste du temps passé. A la vérité, les cuivres des anciennes gravures étant le plus souvent fatigués par un tirage excessif ou altérés par des retouches, ils ne peuvent plus guère fournir maintenant que des épreuves de rebut; toutefois, la comparaison de ces épreuves avec les épreuves anciennes peut donner lieu à de curieux aperçus et amener des découvertes d'une grande importance iconographique. Nous aurions donc bien voulu donner ici la liste des établissements et des particuliers qui sont aujourd'hui en possession de planches de Della Bella, mais n'ayant réussi à en découvrir qu'un très petit nombre, nous avons pensé qu'il y aurait quelque utilité à comprendre dans notre liste l'indication de plusieurs chalcographes qui, à différentes époques, ont été dépositaires de cuivres travaillés par notre artiste.

A la Chalcographie de Rome.

44-49	26	Entrée de l'ambassadeur de Pologne à Rome: 6 planches.
73	23	Le reposoir du Saint Sacrement.
146-157	92	(*Copies*:) Dessins de quelques conduites de troupes: 12 pièces.
1045-1050	129	(*Copies*:) Raccolta di vasi diversi: 6 pièces.
1059	32	Le jeu du Pont, à Pise; gravure de Lucini.

A la Chalcographie Nationale du Louvre.

1111	p. 199	Prise de Fribourg; gravure de Cochin.
1112	p. 200	Bataille de Nordlingen; gravure de Cochin et Frosne.
1110	p. 198	Bataille de Rocroy; gravure de Collignon.

Chez le grand-duc de Toscane (XVIIIe siècle).

Les grand-ducs de Toscane possédaient dans leur garde-meuble un nombre considérable de planches de Della Bella. Nous savons par Mariette que, vers 1730, le prince Eugène de Savoie obtint qu'on lui en en-

voyât des épreuves à Vienne. Dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, ces planches, à l'exclusion de quelques-unes qui étaient excessivement usées, furent imprimées dans les volumes III, IV et V de la *Galleria Medicea*, publiée à Florence. Vers la même époque et dans la même ville, on les publia aussi dans un volume unique, conjointement à des pièces de Callot dont les planches appartenaient également au grand-duc. Il semble que, quelque temps après, la cour de Toscane ait vendu ou cédé ces cuivres au libraire Bouchard, de Florence, puisque, en 1772, celui-ci en vendait les tirages en détail (Jombert, p. 209). Nous n'avons pas trouvé de trace de ce fonds postérieurement au XVIII[e] siècle, malgré nos recherches auprès des galeries et des archives de Florence et du garde-meuble ex-grand-ducal.

918-925	57	Frontispice et sept décorations théâtrales pour le mélodrame *Le nozze degli Dei.*
838-843	178	Six vues de la villa de Pratolino.
50	58	Carrousel fait pour le mariage du grand-duc Ferdinand II.
66	185,3	Marche de la *Nave del Columbo.*
70-71	200, 2 et 3	Deux pièces du *Mondo festeggiante.*
43	4	Le banquet des Piacevoli.
211	187	Un cavalier portant en croupe une jeune femme.
93	227	La Mort sur un champ de bataille.
13-14	213 et 214	Deux Fuites en Egypte.
200	192	Un matelot debout s'entretenant avec un levantin assis.
201	193	Le matelot blanc assis et le matelot nègre debout : pièce ronde.
270-280	175	Cavaliers nègres, polonais et hongrois : suite de 11 pièces rondes.
714-719	188	Sujets d'animaux : 6 pièces rondes.
37	200,4	Cosme III de Médicis et Marguerite-Louise d'Orléans.
208	181	Une nymphe tenant un gros chien par le collier.
206	187	Une femme assise sur un tabouret.
205	196	La toilette de la nouvelle mariée.
207	198	Une femme s'efforçant d'arrêter un taureau.
99	210	Enfant portant un jeune mâtin sur son épaule.
732-740	180	Chasses à différents animaux ; 9 pièces.
720-725	176	Les aigles : 6 pièces.
731	145 p. 150	Une tête de daim.
98	211	Enfant apprenant à un chien à se tenir assis sur son derrière.
97	199	Enfant portant un masque, par la bouche duquel il passe son bras.
484	215	Croquis d'une académie de jeune homme
255	207	Quatre turcs, à mi-corps.
256	208	Quatre turcs et un nègre, à mi-corps.
254	206	Le valet polonais tenant un cheval par la bride.
259	220	Un polonais tenant un cheval par la bride, et deux autres hommes.
253	205	Un nègre donnant une poignée de foin à son cheval.
41	195	Didon se donnant la mort.
290	p. 227	Un polonais faisant faire le bain à deux chevaux.
282	204	Un vieux turc assis sur une pierre.
195	225	Le soldat tenant une poule pendue par les pattes.
251	20	Un polonais tenant sa hache sous le bras gauche.
483	145,26	Le soldat effrayé et l'homme au bonnet de fourrure.
488		Etude de deux têtes.
LXVI		Tête de jeune homme, de profil à gauche.
730	145 p. 150	Deux têtes de cheval.
291	221	Deux turcs à mi-corps, avec de gros turbans.
288	219	Trois hongrois à mi-corps.
199	209	Un jeune matelot et un vieillard, assis au bord de la mer.
197	217,2	Deux matelots debout près d'un ballot.
482	216,2	Un ecclésiastique assis.
94	218	Deux enfants qui s'embrassent.
916	49	Titre des funérailles de l'empereur Ferdinand II.
53	48	Portrait de l'empereur Ferdinand II.
74-77	50, 51, 52 et 53	Quatre pièces des funérailles de l'empereur Ferdinand II.
36	21	Portrait de François de Médicis.
971-978	55	Emblèmes pour les funérailles de François de Médicis : 8 pièces.
LIV		Un éventail représentant un jeu de paume.
685-689	70	Deux éventails avec des rébus sur l'Amour et la Fortune.
909		Mercure poursuivant un satyre qui tient un livre.
LVI	47	Plan topographique en forme d'éventail.
152-154	23 : 1, 2, 3	Trois sujets de nains.

NB. — Jombert a inséré dans son *Catalogue* (p. 209) la liste des planches de Della Bella qui, de son temps, appartenaient au grand-duc de Toscane et dont les épreuves se vendaient à Florence par Bouchard. Nous y avons trouvé l'indication de plusieurs pièces de notre maître qui n'ont pas été publiées dans la *Galleria Medicea*, savoir :

1051	27	La Madone de l'Impruneta.
965	190	Frontispice des *Opere* de Galilée.
32	72	Portrait de Marguerite Costa.
28	68	Saint Prosper délivrant la ville de Reggio.
39	59	Portrait de Bernardin Ricci, dit le Tedeschino.
959	42	Frontispice de *Il Cosmo*.
844-849	184	Six vues du port de Livourne.
		« Quatre planches de squelettes. »
		« Quatre estampes de danses. »

Chez Israël Silvestre, à Paris, en 1691.

Voir à la p. 73 de cet ouvrage.

Chez Audran, à Paris, en 1772.

881	173	Plan de l'attaque de Porto-Longone.
882	174	Plan du siége de Piombino.
844-849	184	Six grandes vues du port de Livourne.
818	35	Le Castel Sant'Angelo, à Rome.
749-752 (?)	78 (?)	Livre de quatre petites vues d'Italie.
?	?	Deux très beaux paysages en hauteur.
3	226	La bataille des Amalécites.
757-768	88	Divers paysages : 12 pièces.
264-269	75	Diverses dessins tout pour la paix que pour la guerre : 6 pièces.
788-793 (?)	93 (?)	Paysages maritimes : 6 pièces.
165-172	142	Diverses figures : 8 pièces.
987-1002 (?)	138 (?)	Les grandes frises : 12 pièces.
979-986	73	Frises, feuillages et grotesques : 8 pièces.
227-245	86	Divers exercices de cavalerie : 20 pièces.
246-257	92	Dessins de quelques conduites de troupes : 12 pièces.
104-116	85	Divers caprices : 13 pièces.
292-307	146	Livre pour apprendre à dessiner : 20 pièces.
308-324	168	Diverses têtes et figures : 20 pièces.
389-411	121	Recueil de divers griffonnements.
214-226	76	Diverses pièces très nécessaires à la fortification : 13 pièces.
181-192	172	Têtes coiffées à la Persienne : 12 pièces.
117-127	84	Agréable diversité.
?	?	Quatre morceaux détachés : 4 feuilles.
83-86	77	Les quatre Saisons : 4 petites pièces en hauteur.
1	107	Le voyage de Jacob vers la Chananée.
397	134, 4	Le vaisseau de Douvre.
118-119	84, 2 et 3	La Place Royale et la Place Dauphine : 2 pièces.

NB. — Après le décès de M. Audran, son fonds de planches passa à M. Neuilly, de Paris (mars 1772).

Chez Basan, à Paris, en 1772.

389-481 ; 325-363	121 ; 122 ; 123 ; 130	Griffonnements et épreuves d'eau-forte : 40 pièces.
690-713	140	Divers animaux : 24 pièces.
364-388	145	*Principi del disegno* : 25 pièces.
987-1002	138	*Ornamenti di fregi e fogliami* : 16 pièces.
258-263	126	*Varii capricci militari* : 8 pièces.
173-180	109	*Varie figure* : 8 pièces.
1102-1109	110	(*Copies.*) Suit de huit marines.
1085-1090	229	Véritables griffonnements : 6 pièces gravées par Caylus.
742	182	Le Florentin à la chasse.
?	?	Quatre sujets de Vierges, deux ronds et un enfant.

Chez Aliamet, à Paris, en 1772.

850	112	Le Pont-Neuf de Paris.
819-831	127	Paysages et ruines de Rome : 13 pièces rondes.
726-729	p. 149-150	Quatre pièces de têtes de chameaux, lions et chevaux.
1027-1044	124	*Raccolta di vari capricci* : 18 pièces.
1015-1026	133	Nouvelles inventions de cartouches : 12 pièces.

Chez Desnos, à Paris, en 1772.

753-756	136	Le quatre Eléments : 4 pièces.

108-131	139	*Diversi capricci*: 24 pièces.
757-768	88	Paysages en longueur.

Chez Leviés, à Paris, en 1772.

?	?	Différents sujets de Vierges: 10 pièces.
1045-1050	129	*Raccolta di vasi diversi*: 6 pièces.

NB. — Ces deux articles ont ensuite été achetés par Basan.

Chez Chereau, à Paris, en 1772.

87-91	137	Les cinq Morts: 5 pièces.
781-784	186	Grands paysages en hauteur: 5 pièces.
2	108	Le voyage de Jacob en Egypte.

Chez H. R. Young, à Londres, en 1818.

H. R. Young publia en 1818, à Londres, un volume intitulé: *A collection of etchings by Stefanino Della Bella, comprising in number 180 pieces.* Ce sont les pièces dont les planches en 1772 appartenaient à Basan.

Balthazar Franceschini

Ce peintre naquit à Volterra (ce qui le fit surnommer le Volterrano) en 1611, et mourut à Florence en 1689. Il fut quelque temps élève de Matteo Rosselli, mais ses ouvrages révèlent un imitateur de Pierre de Cortone. Il se distingua surtout dans la peinture à fresque et il possédait une bravoure particulière pour le *sotto-in-su*. Voir pour plus de détails Baldinucci et Lanzi.

1. *L'Homme de douleurs*. Le Sauveur est représenté à mi-corps et tenant ouverte avec ses deux mains la plaie de son côté, d'où jaillit du sang. Son manteau lui couvre le bras gauche, mais laisse l'autre bras à moitié découvert. Pièce sans nom ni marque. On y lit quatre vers italiens, dont le premier est: « *Vieni, deh vieni, o Peccator ingrato...* » — Gravure: H. 433 mm. L. 292 mm.

   Cette estampe est citée par Zani (*Enc. met.*, 2me partie, t. VII, p. 256), et par Nagler (*Künstler-Lexicon*, IV), mais nous ne l'avons jamais rencontrée.

2. *Scène de damnés*. Pièce ovale en largeur. Uu damné est couché sur le dos, la tête à la gauche de l'estampe: deux serpents lui enveloppent le corps et un dragon le mord à la gorge. A droite, au milieu des flammes, on voit quatre autres damnés et deux démons. — Gravure: H. 244 mm.; L. 358 mm.

   1er état. Sans aucune lettre.

   2e état. Retouché. Dans chacun des quatre écoinçons on lit: « *Oh Eternità.* » (Cabinet de Paris.)

Bonaventure Bisi

Bonaventure Bisi, né à Bologne en 1612, apprit la peinture de Lucius Massari et entra ensuite dans l'ordre de Saint François, où on le surnomma « Padre pittorino ». Il s'appliqua surtout à reproduire en miniature les célèbres ouvrages des Carraches, du Guide et de l'Albane, et Malvasia assure que, dans cette branche, il n'avait pas son pareil en Italie. Dans ses dernières années il passa à Modène, au service du duc Alphonse IV, qui lui fit exécuter plusieurs miniatures et aimait à le consulter quand il s'agissait de commandes ou d'achats de tableaux. Suivant Malvasia, il serait mort à Modène en 1662, mais Gualandi a trouvé dans une chronique que son décès eut lieu à Bologne le 5 décembre 1659. Nous avons son portrait gravé par Dominique-Marie Muratori.

Huber *(Manuel)* dit que Bisi a gravé plusieurs estampes d'après le Guide, le Parmesan, Vasari, etc.; mais il ne sait citer autre chose qu'une *Sainte Famille*, dont il attribue, à tort, l'invention à Bisi même, et qui est précisément la pièce que nous allons décrire.

1. *La Sainte Famille.* Au milieu, la Vierge Marie, assise sur un escabeau, soutient son Enfant, qui est debout sur les genoux maternels et se retourne vers le petit Saint Jean. Celui-ci est à droite, debout, et sa mère Elisabeth est assise auprès de lui. A gauche, Saint Joseph lit dans un livre qu'il tient de la main gauche. Sur un livre fermé qui se trouve sous le pied droit de Marie, on voit la date: « *1631* », et plus bas, du même côté, sont les lettres: « *F. B. B. F.* », qui signifient: *Frater Bonaventura Bisius Fecit.* Dans la marge: « *Ill.mo D. D. Equ. Cassiano à Puteo, humanitatis et munificentiæ fonti perenni, F. Bonau. Bisius Min. Conu. gratid. testim. D. D.* » — Planche: H. 337 mm.; L. 264 mm. Gravure: H. 305 mm.; L. 230 mm.

   1er état. Avant la dédicace écrite dans la marge. (Cité par Nagler, *Die Monogrammisten*, t. II, p. 721.)

   2e état. Celui décrit.

   3e état. La date de *1631* a été remplacée par celle de *1634*.

La planche est à la Chalcographie de Rome.

Plusieurs amateurs croient que cette pièce est de l'invention de celui qui l'a gravée, et d'autres soutiennent qu'elle est d'après le Parmesan. Ces deux opinions sont erronées. En effet, il existe une gravure de Gaspard ab Avibus (elle est signée : « *GA. P. F.* », c'est-à-dire : *Gaspar Palavinus Fecit*), qui représente la même composition et au bas de laquelle on lit : « *Giorg. Vasari Aretino in. 1565.* » Ont sait que Gaspard ab Avibus était contemporain de Vasari.

PIÈCE DOUTEUSE.

1. Le catalogue de la vente Winckler (Leipzig, 1803; Ecole italienne, n. 3141) décrit, parmi les pièces qui ont été gravées d'après le Parmesan, l'estampe suivante, que nous regrettons de ne pas connaître :

« La Vierge assise sous une colonnade, tenant sur ses genoux l'Enfant, qui présente l'anneau à Sainte Catherine agenouillée. Saint Joseph se voit debout derrière elle. « *Felix Bisi Bol.* », en lettres renversées. In-fol. »

Bien que cette estampe soit signée *Felix Bisi*, et non *Bonaventura Bisi*, nous croyons qu'elle peut fort bien être de la main de notre artiste. En effet, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que celui-ci eût traduit en latin son prénom de *Bonaventura* par *Felix*, à peu près comme avait fait, un siècle auparavant, l'illustre Corrège, en traduisant par *Lætus* son nom de famille *Allegri*.

Il y eut, à la verité, un autre peintre du XVII siècle, qui, au premier abord, paraît devoir être le véritable auteur de l'estampe dont il s'agit. C'est celui dont Zani (*Enc. met.*, 1re partie, vol. IV, p. 273) rapporte la signature suivante : « *Foelix Fortunatus de Biggis Civis Parmensis aetatis ann. 36 fecit Veronae.* » Mais, comme on le voit, celui-ci se déclare lui-même Parmesan, tandis que l'auteur de l'estampe dont il s'agit s'y qualifie Bolonais

Une comparaison de cette pièce avec celle qui est certainement de la main de Bonaventure Bisi, décidera de la question.

ANTOINE TRAVI

Antoine Travi avait le sobriquet de Sourd de Sestri, parce qu'il était de Sestri-Levante, près de Gênes, et qu'il était un peu dur d'oreille. Suivant Soprani, il mourut en 1668, âgé de 55 ans: sa naissance avait donc eu lieu en 1613. Il était encore presque enfant lorsqu'il entra comme simple broyeur de couleurs dans l'atelier de Bernard Strozzi, dit le Capucin; mais en voyant travailler son maître, il se passionna pour l'art, et se mit à dessiner et à peindre lui-même, d'abord en secret, ensuite sous la direction de Strozzi. En 1630, le peintre Godefroi Waals, appelé en Italie le Goffredo, de Cologne, étant venu s'établir à Gênes, notre artiste quitta l'école de Strozzi et produisit une quantité immense de paysages, d'après les conseils et à l'imitation du peintre allemand. Ces tableaux sont peints avec esprit et légèreté, mais avec une rapidité excessive. Travi abusa aussi de la remarquable faculté qu'il avait de retenir dans sa mémoire les types, les objets et les sites qu'il avait vus, et il négligea trop souvent de consulter la nature.

Nous avons rencontré de ses tableaux signés avec un monogramme semblable à celui que portent les deux pièces dont nous allons parler.

1. *Le troupeau de moutons dirigé vers le fond.* Pièce gravée sur un cuivre très sale et plein de rayures, l'eau-forte ayant mal mordu. Le troupeau, indiqué d'une façon très sommaire, est à la droite de l'estampe. Il est précédé d'un homme (ou d'une femme?) à cheval, et suivi d'un berger à pied: ces deux personnages sont vus de dos. A gauche, sur le premier plan, on voit un bas-relief représentant Pan et Syrinx, et, plus loin, des ruines d'architecture. Sur le terrain, à gauche: «CASTILIONE. *Daman ex.*»; vers le milieu, la marque du graveur: « ✝ ». — Planche: H. 116 mm.; L. 216 mm.

   Il paraît qu'il y a des épreuves sans autre chose d'écrit que le monogramme. Si cela est, il reste à vérifier si elles sont antérieures ou postérieures à celles avec les noms de Castiglione et de Daman.

   Mariette (*Abecedario*, V, 345), après avoir dit ne pas douter que cette estampe n'ait été exécutée d'après Benedetto Casti-

glione, a changé d'idée et déclare que « elle est de l'invention de celui qui l'a gravée », c'est-à-dire de Travi même. Il se peut en effet que le nom de Castiglione ait été ajouté arbitrairement par l'éditeur Daman pour faciliter la vente de l'estampe.

2. *Paysage avec deux paysans chargeant un ballot sur un cheval.* Ce cheval, qui est à la droite de l'estampe, porte déjà sur son dos une femme tenant un petit enfant. Au milieu, un homme et un enfant sont montés sur un autre cheval. Un peu plus loin, on remarque, à droite, deux moutons et, à gauche, un veau. Sur le terrain, vers le milieu, la marque « [illegible] ». - Planche: H. 130 mm.; L. 176 mm. (Hambourg, Kunsthalle.)

Nicolas Marotta

Zani, le seul écrivain dans lequel nous ayons trouvé mentionné Nicolas Marotta, note cet artiste comme peintre de portraits; il aurait vécu de 1630 à 1665. Quant à sa patrie, il ne nous l'indique pas et il passe également sous silence qu'il ait été graveur. Nous ne connaissons de lui que l'eau-forte que nous allons décrire.

1. *Portrait de Charles-André Caracciolo.* Dans un ovale. Le personnage est à mi-corps, de trois quarts à droite, et couvert d'une armure; sa main droite tient le bâton de commandement et sa main gauche est posée sur un casque; il a une clef à la ceinture, et sur la cuirasse une croix de forme particulière. A gauche, une draperie. La planche ne porte aucune inscription, mais, au-dessous, il y a l'épigraphe suivante imprimée en caractères de typographie: « *Excellentissimus* || CAROLVS ANDREAS CARACCIOLVS || MARCHIO TVRRISCVSAE || ...*Armorum, & Exercituum* || *Catholicæ Maiestatis pluribus in locis Præfectus*... || *Obijt 5. Augusti 1646.* || *Nicolaus Marotta pinxit, sculpsit.* » — Planche: H. 184 mm.; L. 141 mm. Gravure: H. 178 mm.; L. 133 mm.

Barthélemy Baderna

Barthélemi Baderna, peintre à l'huile et à fresque, naquit à Plaisance, dans la première moitié du XVII[e] siècle, et fut élève de J.-Fr. Ferrante, artiste bolonais. En 1685, il travaillait encore dans sa ville natale. Ses peintures sont rares partout ailleurs qu'à Plaisance.

Œuvre de Barthélemy Baderna.

1. *Ornement d'une thèse dédiée à Marguerite-Yolande de Savoie, duchesse de Parme.* Sur le devant, à droite, quatre Amours soutiennent les armes de la duchesse et une banderole avec la devise : « ACCENSAS PROTEGENT VIRES. » Plus loin, au milieu, la Force, la Justice et la Tempérance portent un portrait à mi-buste de Marguerite-Yolande. Au-dessus d'elles, un génie vole en tenant dans ses mains des fleurs et un flambeau. Au fond, un édifice. Sur le devant, à gauche, près d'un écusson qu'on voit par terre, on lit : « *Barto. Baderna Inu et Fecit.* » — Gravure: H. 384 mm.; L. 307 mm. (Bibliothèque de Parme.)

   Cette pièce fut exécutée entre 1660 et 1663.

2-4. *Jeux d'enfants*, d'après le Pordenone. Frise gravée sur trois feuilles. Tous les enfants sont nus et leur marche est vers la droite.

   2. A gauche, deux enfants et trois chiens courent pour saisir un héron qui vole. A droite, un autre enfant tenant une couronne de feuilles est assis dans un bige traîné par un de ses camarades. Sur la roue droite du bige, on lit la date : « *1655* » (ou « *1665* »). A l'extrême gauche, sur une tablette pendue à deux arbres : « *Pordenone In.* || *Bart. Baderna F.* » — Gravure: H. 70 mm.; L. 363 mm.

3. A gauche, plusieurs enfants traînent le char qui figure dans le fragment décrit ci-dessus. Au milieu, un enfant est à cheval sur un cochon. A droite, un autre enfant tient dans sa main droite une petite branche. Rien d'écrit. — Gravure: H. 70 mm. L. 395.
4. A gauche, un enfant est à cheval sur un poisson monstrueux. A l'extrême droite, on remarque un chien dont la tête est en dehors de l'estampe. Rien d'écrit. — Gravure : H. 70 mm. ; L. 408 mm.

5. *Le petit bacchant.* Il dort, couché par terre, dans un paysage, la tête couronnée de pampres et appuyée sur le bras droit. Devant lui, une bouteille empaillée et renversée. Sous le pied droit de l'enfant on lit : « *Bart. Baderna F.* » — Gravure : H. 58 mm.; L. 81 mm.

Jean-Paul Bottari

Dessinateur et graveur à l'eau-forte, qui vivait à Rome vers la moitié du XVIIe siècle. On ignore les détails de sa vie, et l'estampe suivante est son seul ouvrage connu.

1. *Portrait du Pape Alexandre VII.* Dans un ovale, orné en haut d' un ange portant les clefs et la tiare, le personnage est en buste, tourné de trois quarts vers la gauche, la tête couverte du camaurus. Au-dessous du buste on lit: « ALLEXANDER. VII. PONT. OPT. .....» Aux quatre angles de l'estampe sont représentés les principaux événements du règne de ce pontife. A mi-hauteur, des deux côtés, on lit, entre autres choses, une dédicace à Charles-Antoine Dal Pozzo par Ch. Cesi. En bas, à droite: « *Io: Paulus Bottarus. Del. e Scul.* » — Gravure: H. 314 mm.; L. 218 mm. (Cabinet de estampes, à Rome.)

PÉRÉGRIN MAZZOCCATO

Nous n'avons trouvé nulle part de renseignements sur cet artiste. L'estampe que nou allons décrire est le seul ouvrage que nous connaissions de lui. L'inscription qu'elle porte nous fait connaître que Mazzoccato était peintre. L'examen de la manière dont elle est gravée nous confirme cette particularité, et nous indique aussi que l'artiste devait travailler vers la moitié du dix-septième siècle et appartenir à l'école vénitienne.

1. *Allégorie sur la vie humaine.* Composition d'un grand nombre de figures, parmi lesquelles on remarque: à droite, sur le devant, le Temps, assis par terre au pied d'un arbre; à gauche, deux enfants qui s'embrassent; au milieu, un philosophe ayant des ailes aux tempes et entouré d'enfants. Dans les airs, à gauche, la Fortune qui vole en jetant ses dons à ses favoris; vers le milieu, deux génies, dont un porte une petite draperie sur laquelle on lit: « HVMANÆ VITÆ CVRSVS. » En bas, à gauche, sur une pierre, on lit trois distiques latins qui commencent par ces mots: « TELLVS, AMBITIO, GENIVS.... », et finissent ainsi: « .... QVÆ Q: CADVNT: » Sur le terrain, vers le milieu:. « PEREGRINVS MAZZOCATVS IN. ET SCVL. || AC PIN. » — Gravure: H. 312 mm.; L. 511 mm.

Le seul exemplaire que nous ayons vu de cette pièce fait partie de la collection de gravures appartenant à la Pinacothèque de Bologne.

François-Marie Borzone

François-Marie Borzone naquit à Gênes en 1625. Il étudia d'abord le portrait et l'histoire sous la direction de son père, Lucien Borzone, peintre distingué, mais, après la mort de celui-ci, il alla à Rome, où il devint peintre de paysages et de marines. En 1656, il fut appelé par Louis XIV en France, et, en 1659, il y obtint des lettres de naturalisation. Il exécuta pour le château de Vincennes et pour le palais du Louvre plusieurs peintures, qui ont disparu à la suite des remaniements dont ces deux résidences ont été l'objet. Comme beaucoup d'autres artistes au service de la cour, il était logé aux galeries du Louvre. Le 28 avril 1663, il fut agréé à l'Académie de peinture de Paris, mais il en fut exclus avec plusieurs autres pour n'avoir pas présenté dans le temps prescrit son morceau de réception. Peu de temps après son arrivée en France il avait épousé une jeune parisienne qui le rendit père de plusieurs enfants. En 1679, ayant voulu revoir sa patrie et ses parents, il partit pour Gênes, mais il y mourut le 5 juin de la même année (et non le 5 juin 1672, comme portent les registres de l'Académie).

Mariette dit que notre artiste peignait très bien les marines et que ses paysages « ne le cèdent point à ce qu'a peint en ce genre Salvator Rosa ; ils sont aussi chauds de couleur et touchés avec la même fermeté ».

La tempête. Pièce sans marges ni traits de bordure. A l'angle gauche il y a, dans une petite barque, trois hommes, dont un crie au secours en étendant les bras. Dans le reste de l'estampe, on voit cinq vaisseaux qui combattent contre la fureur des flots. Sur le plus rapproché, qui est au milieu, les marins sont occupé à abattre la grande voile. A gauche, au loin, on aperçoit le rivage, avec un rocher ayant un peu la forme d'une tour. Au milieu, sur le devant, il y a la signature: « *F. Borzon* ». écrite au rebours. — Planche : H. 235 mm.; L. 370 mm.

Jean-Baptiste Merano

Jean-Baptiste Merano, peintre à l'huile et à fresque, naquit à Gênes en 1631 et se forma sous Jean-André De-Ferrari et Valerio Castello; ensuite il séjourna pendant quelques années à Parme pour y étudier le Corrège, mais en 1659 il était déjà de retour dans sa patrie. En 1668, il retourna à Parme, où il travailla beaucoup et avec succès, et reçut du duc Ranuce le titre de « servitor famigliare ». En 1695, il peignait à San Remo; il mourut vers 1699. Le livre de Ratti sur les artistes génois contient sa biographie et son portrait.

La Sainte Vierge, l'Enfant Jésus et deux anges. Pièce ronde. Marie, vue jusqu'aux genoux, assise et tournée vers la droite, tient sur ses bras son divin fils. A droite, deux anges en adoration. En haut, à gauche, il y a deux petites têtes faites pour essayer l'eau-forte, et en bas, à droite, on lit la signature : « *Gio Batta* || *Merano* || *Genoves Fec.* » — Diam. : 85 mm. (Bibliothèque de Parme. Kunsthalle de Hambourg.)

Hyacinthe Lupresti

Hyacinthe Lupresti, auquel quelques écrivains donnent à tort les prénoms de Jean-Baptiste, était de Palerme et travaillait à Rome, comme il est démontré par la signature de ses eaux-fortes. Il vivait vraisemblablement dans la deuxième moitié du XVII[e] siècle, et était sans doute peintre, car ses estampes sont traitées tout à fait *alla pittoresca.*

1-4. *Suite de quatre Marines.* — Gravures: H. de 162 à 172 mm.; L. de 237 à 240 mm.

1. *Un port de mer.* Sur le devant, à gauche, un grand vaisseau en réparation; au milieu, une barque portant trois hommes; à droite, cinq autres personnes devant un portique. Plus loin, également à droite, on voit plusieurs édifices donnant sur la mer et s'étendant vers le fond; au delà de ces édifices, il y a des arbres. Dans la marge, à gauche: « *Gia lupresti paler[no] in fec. Roma.* » (Cabinet de Berlin.)
2. *Marine dont tout le fond est borné par des montagnes.* Sur le premier plan, à droite, on voit la proue d'un vaisseau; à gauche, la proue d'un autre vaisseau et, sur une langue de terre, deux canons sans affûts et quelques figurines. Vers le milieu, une galère vue en perspective, et plus loin, un fort entouré par la mer. Même signature qu'au n.° précédent.
3. *Le vaisseau à la proue très élevée.* Il y a dans cette marine plusieurs vaisseaux, parmi lesquels on en remarque, au milieu, un à deux mâts et dont la proue a une hauteur exceptionnelle. Vers la gauche, à l'avant-plan, sur la plage et dans une barque, on voit des soldats et des marins, et beaucoup plus loin, au pied d'une montagne et près de la mer, un tour ronde. Même signature qu'au n.° 1.

   1[er] état. Avant l'adresse.

2e état. Avec l'adresse: « *a Paris chez Moncornet....* »

4. *Le naufrage.* A gauche, sur le devant, dans une chaloupe en partie submergée par les flots, sont une femme et un rameur. A droite, on voit, mais seulement en partie, trois bateaux maltraités par la tempête; deux nageurs s'efforcent d'atteindre un petit radeau, sur lequel gît un homme évanoui. Même signature qu'au n.° 1.

Frédéric Guazzo

Nous pouvons donner sur Frédéric Guazzo plus de renseignements qu'on n'en trouve chez les auteurs de biographies d'artistes. Il naquit ou à Calliano, village du Montferrat, ou dans la ville de Vercelli, mais certainement pas à Bologne, comme le prétend Zani. Une déclaration judiciaire que Frédéric fit en 1661 nous apprend qu'il avait alors environ 38 ans : il serait donc né en 1623; mais suivant un auteur contemporain, il n'aurait eu que 36 ans en 1664, ce qui avancerait jusqu'à 1628 la date de sa naissance. Etant resté orphelin dans son adolescence, il alla étudier successivement à Milan, à Bologne, à Rome et à Venise; ensuite il s'établit à Vercelli et plus tard à Casal de Montferrat, où il se maria. Ces deux dernières villes conservent quelques tableaux de lui. Bellini (*Manuscrits*, 3me partie, 51), dit qu'il était aussi plasticateur et graveur sur cuivre. Ces derniers mots feraient croire que Guazzo a gravé plusieurs estampes, mais nous n'avons jamais trouvé de lui que celle que nous allons décrire. Cette pièce décèle l'inexpérience de l'artiste dans le maniement de la pointe, mais elle a un bon goût de dessin et marque bien la manière du peintre dont elle est prise.

1-2. *L'Annonciation*, d'après Louis Carracci. Pièce gravée sur deux feuilles qu'on doit joindre dans le sens de la largeur.

1. La Vierge Marie est agenouillée sur un prie-Dieu, le corps tourné vers la gauche, la tête vue de face et la main gauche posée sur un livre. En bas, à droite : « LVD.us » — Gravure : H. 265 mm. ; L. 163 mm.
2. L'archange Gabriel est tourné de profil vers la gauche, et, de la main droite, il montre le Saint-Esprit. En bas : « CARRACCIVS INVEN:x — FEDERICVS GVAZZIVS INCI:it *1659.* » — Gravure : H. 265 mm. ; L. 153 mm.

François Bruni

Le peintre François Bruni naquit en l'année 1648 à Porto-Maurizio, petite ville de l'ancienne république de Gênes, et étudia à Rome, à ce que l'on croit, sous Pierre de Cortone. Ses tableaux, qu'on rencontre difficilement ailleurs qu'à Porto-Maurizio et dans ses environs, sont d'un mérite fort inégal. Cet artiste mourut dans sa ville natale en 1726.

Nous ne connaissons de lui que deux estampes, et probablement il n'en existe pas davantage, car Ratti (*Vite de' pittori Genovesi*, t. II, p. 133) nous apprend que Bruni eut la fantaisie de graver à l'eau-forte, mais qu'il s'en lassa très vite.

1. *L'Assomption de la Sainte Vierge*, d'après Guino Reni. Cette pièce reproduit le tableau qu'on admire à Gênes dans l'église del Gesù. Sur le devant, à gauche, on remarque l'apôtre Saint Pierre agenouillé, ouvrant les bras et regardant en haut. Sur le socle du tombeau de la Vierge: « *Guid. Ren. pinxit.* » En bas, à gauche : « *Franc.co Bruni. fecit.* » Dans la marge est une dédicace du graveur au sieur Placide Levanto. — Planche : H. 572 mm. ; L. 405 mm. Gravure : H. 531 mm. ; L. 399 mm.

   La planche se trouve aujourd'hui à la Chalcographie de Rome.

2. *L'Assomption de la Sainte Vierge*, d'après le Dominiquin. Marie, ayant les bras ouverts, est assise sur des nuages, d'où sortent quatre petits anges. En bas, à droite : « *Domi.no pinxit. Fran.co Bruni de. et Sculp.* » La marge contient une dédicace adressée par le graveur à monseigneur Silvestre Vannini. — Planche : H. 303 mm. ; L. 255 mm. Gravure : H. 263 mm. ; L. 251 mm.

   Il est à remarquer que Bruni, dans la dédicace, qualifie cette estampe de « *primitie de miei poveri talenti* ».

Barthélemy Guidobono

Barthélemy Guidobono est un peintre assez connu. Suivant Ratti *(Pittori Genovesi)*, il naquit à Savone en 1654, mais nous avons trouvé, dans un recensement existant aux Archives Camérales de Turin, qu'en 1705 il était âgé de 60 ans, ce qui ferait remonter sa naissance à l'année 1645. Après avoir appris les éléments de la peinture de son père Jean-Antoine et avoir été consacré prêtre dans sa ville natale, il alla à Parme et à Venise pour se perfectionner dans l'art, et passa ensuite plusieurs années à Gênes, partageant son activité entre la peinture à fresque, la peinture à l' huile et la décoration des faïences de la fabrique locale. Vers 1680, il s'établit à Turin avec son père et son frère Dominique, peintre lui aussi, et demeura dans cette ville jusqu'à sa mort, arrivée le 24 janvier 1709.

1. *Notre-Dame des douleurs.* Petite pièce, gravée à la manière noire. Marie est répresentée en buste, le corps tourné de trois quarts vers la gauche, et les mains jointes. A gauche, on voit deux têtes ailées de chérubins. Il n'y a ni écriture, ni marge, ni trait de bordure. — Planche : H. 82 mm.; L. 110 mm.

L' exemplaire appartenant à la Pinacothèque de Bologne (le seul que nous connaissions) porte, en dehors de l'impression, ces mots, tracés à la plume d' une écriture ancienne: « *Intagliato e inventato dal S.r: D. Bartolomeo Guido Buoni* (sic), *ordinariamente detto il prete Genovese, o di Savona, e fatto con mano in aria senza appogio, si come io F. L' Ange l' ho veduto a fare a Torino, et quasi scherzando.* »

L'auteur de cette note est le peintre François Josserme, dit L'Ange, né à Annecy, en Savoie, en 1675, et mort le 17 avril 1756, à Bologne, où il s' était établi cinquante ans auparavant. On trouve sa biographie dans les *Vite de' pittori Bolognesi*, par Crespi, p. 271.

Nous sommes persuadé que la note de L' Ange n' est pas seulement authentique, mais encore sincère. En effet, ayant comparé la gravure dont nous nous occupons avec plusieurs dessins de Barthélemy Guidobono, nous y avons reconnu une analogie de faire qui semble démontrer l'identité de l'auteur.

Jean-Baptiste Lanzeni

L'auteur de l'eau-forte que nous allons décrire est Jean-Baptiste Lanzeni, ou Lanceni, peintre véronais né en 1659, mort en 1735, et qui en 1720 publia un ouvrage en deux parties, dont la première est intitulée *Ricreazione pittorica, o sia Notizia delle pitture.... di Verona;* et la deuxième *Divertimento pittorico....; Pitture delle chiese della Diocesi Veronese.* Ce livre est anonyme, l'auteur s'y étant caché sous le nom de *Incognito conoscitore.*

1. *Le massacre des Innocents.* Composition de 33 figures. On remarque au milieu un soldat coiffé d'un casque et prêt à frapper du sabre qu'il a dans sa main droite un enfant qu'il tient suspendu par la jambe gauche et dont la mère accourt pour le sauver. Au fond, plusieurs édifices. Sur le terrain, à droite: « *Gio: Battã Lanzeni inu: et Fec...* » — Gravure: H. 266 mm.; L. 354 mm.

Jacques Parolini

Baruffaldi, dans le 2[me] volume de ses *Vite de' pittori Ferraresi*, nous a donné une biographie détaillée de Jacques Parolini, qu'il avait connu personnellement. Mariette, de son côté, a consacré à cet artiste les lignes suivantes:

« Jacques Parolini, né à Ferrare le 1 may 1667, eut le malheur de perdre son père dans sa première enfance. Un oncle, qui prit soin de lui, le conduisit à Turin, et le chevalier Peruzzini, qui s'y trouvait, enseigna au novice les premiers éléments de la peinture. Le bonheur voulut que son oncle fut obligé de se rendre à Bologne; Parolini l'y accompagna, et, n'ayant guère que 18 ans, il recommença son cours d'étude sous le Cignani et devint bientôt capable de se faire un nom et de remplacer dans sa patrie le Scanavino, qui étoit mort en 1698. Son génie fécond lui fit produire alors quantité de tableaux qui remplissent les églises et les palais de Ferrare... Il peignoit également bien à fresque et à l'huile; sa couleur est brillante, et, sans être trop terminés, ses tableaux font de l'effet. Ses sujets de Bacchanales lui font surtout beaucoup d'honneur, surtout lorsqu'il y a introduit des enfans, qu'il traitoit de bon goût. Il a gravé à l'eau-forte avec esprit plusieurs petits morceaux, et il est mort le 19 janvier 1737, laissant un fils, D. François Parolini, qui suit la même profession que son père, dont il étoit le disciple. » (*Abecedario*, t. IV, p. 81.)

Les renseignements biographiques de Mariette concordent parfaitement avec ceux de Baruffaldi, sauf dans la date de la naissance de l'artiste, naissance que le critique français place par erreur au 1[er] mai 1667, tandis qu'elle eut lieu ou le 1[er] mai 1662 (selon Baruffaldi), ou le 1[er] mai 1663 (selon l'annotateur anonyme de Baruffaldi).

Œuvre de Jacques Parolini.

1. *Moïse sauvé des eaux par la fille de Pharaon.* En bas, à gauche, l'initiale « *P* ». In-8°.

   Cette estampe est citée par Nagler, *Künstler-Lexicon*, X, 521. Nous ne l'avons rencontrée nulle part.

2. *Moïse au passage de la Mer Rouge.* Il est au milieu, debout, un peu tourné vers la gauche, et tient une baguette dans sa main droite. Son manteau est agité par le vent. A droite, il y a un soldat avec une lance, une figure agenouillée et un chameau dont la tête seule est visible. A gauche, au loin, on

aperçoit confusément les Egyptiens prêts à être engloutis par les flots. Sur le terrain, à droite, la lettre « *P* », initiale du nom de l'artiste. — Gravure: H. 147 mm.; L. 94 mm. (Hambourg, Kunsthalle.)

3. *Moïse faisant jaillir l'eau d'un rocher*. Composition de plusieurs figures. En bas, à droite, l'initiale « *P* ». In-8°.
Pièce que nous n'avons jamais vue personnellement, mais qui est mentionnée par le *Künstler-Lexicon* de Nagler.

4. *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus :* pièce ovale en hauteur. Marie, vue à mi corps et presque de face, tient sur son bras gauche et regarde avec amour le Bambin, qui est complètement nu et a la tête à la droite et les pieds à la gauche de l'estampe. En bas, en dehors de l'ovale: « *Parolinus in : & feci.* » — Gravure : H. 81 mm.; L. 63 mm.

5. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, couronnée par deux anges. Ovale, in-4°.
Pièce citée par le Blanc, *Manuel*.

6. *Sainte Famille avec Sainte Catherine* (?), *dans un paysage*. Un peu vers la gauche, la Vierge est assise et vue de face. L'Enfant, assis sur les genoux maternels, tout en regardant vers le haut de la gauche, donne à baiser sa main gauche à Sainte Catherine (?), qui est agenouillée à la droite de l'estampe. Derrière ce groupe, Saint Joseph, debout, paraît adresser la parole à Marie. Au fond de la gauche, quelques arbres. — Gravure: H. 143 mm.; L. 105 mm. (Hambourg, Kunsthalle.)

7. *L'adoration des bergers*. La Sainte Vierge est à gauche, assise et tournée vers la droite. Elle tient l'Enfant dans ses bras. Joseph, assis et appuyé sur son bâton, regarde le jeune Sauveur. A droite, il y a deux bergers debout. Dans les airs, deux anges avec l'osannah. Au fond, à gauche, une chaumière. Sur le terrain, au milieu: « *Par.us* » — Planche: H. 110 mm.; L. 70 mm. (Collection Frédéric-Auguste II, à Dresde.)

8. *La Circoncision*. Pièce en forme de lunette. Sur le milieu, au

delà d'un petit autel isolé, Saint Joseph, debout et vu de face, tient l'Enfant Jésus dans ses bras et le présente à Siméon, qui est assis et tourné de profil vers la droite. Derrière Siméon, on voit un clerc debout avec un livre ouvert. A droite, la Sainte Vierge et une autre femme, toutes deux agenouillées. A gauche, deux clercs allument un encensoir. A l'extrême gauche, une figure dont on ne voit que la partie inférieure. Sur le socle de l'autel: « *Parolinus inu.* » — Gravure: H. 75 mm.; L. 173 mm.

Zani (*Encicl. met.*, 2[me] partie, t. V, p. 241) qualifie cette estampe « tanto spiritosa e bellissima che sembra del Biscaino ».

9. *Noli me tangere.* Le Rédempteur est à droite, tenant de la main droite une bêche et élevant l'autre main. Au côté opposé, la Madeleine est à genoux, ses deux bras étendus; devant elle, un vase de parfums. Au fond, à gauche, on voit deux anges, dont l'un est assis sur le tombeau du Christ. A l'angle gauche du bas: « *Paro.* » — Gravure: H. 165 mm.; L. 65 mm. (Hambourg, Kunsthalle.)

10. *Saint Jacques.* En figure entière, debout, vu de face, regardant à gauche, un long bâton dans la main gauche, la jambe droite nue jusqu'au-dessus du genou. Pièce sans nom ni marque. — Gravure: H. 100 mm.; L. 50 mm. (Hambourg, Kunsthalle.)

Il n'est pas bien sûr que ce personnage soit un Saint Jacques; il pourrait aussi représenter le Christ.

11. *Saint Sébastien.* Il est debout, vu jusqu'aux genoux, attaché à un tronc d'arbre, tourné vers la droite et couvert seulement d'une petite draperie; son corps est percé de deux flèches. A l'angle gauche du bas on lit: « *Parolini f.* » — Gravure: H. 150 m.; L. 112 mm. (Hambourg, Kunsthalle.)

12. *Bacchanale, avec Bacchus enfant monté sur un bouc.* Pièce en forme d'éventail. En bas, à droite, l'initiale « *P* ». In-8°, en largeur.

Nagler cite cette pièce au t. IV de ses *Monogrammisten,*

n. 2763. Une phrase de Baruffaldi (*Vite de' pittori Ferraresi*, II, 334) nous fait croire que Parolini a aussi gravé d'autres Bacchanales d'enfants.

13. *Une femme couchée et deux enfants*. La femme est vue de dos, appuyée sur son coude droit, et tient de sa main gauche un livre. Les enfants sont l'un à droite et l'autre à gauche. Pièce sans nom ni marque. — Planche : H. 48 mm. ; L. 127 mm. (Collection Frédéric-Auguste II, Dresde.)

ALEXANDRE MARCHESINI

Il naquit à Vérone d'un père architecte. Quelques biographes donnent comme date de sa naissance l'année 1644, et d'autres l'année 1664. Si l'on réfléchit qu'une de ses peintures est datée de 1733 et qu'il est plus probable que le maître l'ait faite à l'âge de 69 ans qu'à celui de 89 ans, on donnera la préférence à la date de 1664.

Marchesini fut élève de Cignani à Bologne, et ensuite il retourna dans sa patrie, où il peignit pour les églises de nombreux tableaux et quelques fresques. Pour des particuliers, et surtout pour des Allemands, il exécuta plusieurs toiles dont les sujets étaient empruntés à la mythologie. Un de ces tableaux, représentant *Le triomphe de Galathée*, lui causa de désagréments, car un autre peintre de la ville en prit occasion pour décrier publiquement notre artiste, qu'il appela « un pittor da femmine ». Marchesini fut si affecté de ces critiques qu'il passa à Venise avec sa famille, y résida plusieurs années et ne revint à Vérone que peu de temps avant sa mort, qui arriva le 27 janvier 1738.

ŒUVRE DE ALEXANDRE MARCHESINI.

1. *La fille d'Hérodias.* Elle est à mi-corps, vue de trois quarts, dirigée vers la gauche, le front orné d'un bandeau; elle porte de la main gauche un plateau rond contenant la tête de Saint Jean-Baptiste. Son autre main est posée sur le front du décollé. Au fond, à gauche, une fenêtre de prison. — Gravure: H. 235 mm.; L. 177 mm. (Hambourg, Kunsthalle.)

2. *Diane.* Elle est debout dans un bois, vue jusqu'aux genoux et de face et presque entièrement nue. De la main droite elle tient en laisse un lévrier qu'on voit à gauche, et de l'autre main elle lève en haut une flèche. Dans la marge: « *Venatrix properat .... || Alex. Marc. Inu. Pinx. del. et Sculps.* » — Planche: H. 152 mm.; L. 115 mm. Marge: 17 mm.

3. *Léda.* A mi-corps, vue de face, presque totalement nue, elle embrasse du bras droit le cygne, et, de la main gauche, elle

tient la ficelle à laquelle le cou de l'oiseau est lié. Dans la marge: « *In Cycnum uersus* .... || *Alex. Marc. Inu. Pinx. del. et Sculps.* » — Planche : H. 153 mm. ; L. 112 mm. Marge : 16 mm.

4. *Vénus mère des Amours*. Cette déesse est assise dans un paysage, au pied d'un arbre qui est à la droite de la composition. Elle donne le sein gauche à un Amour et tient une flèche dans sa main droite élevée. Une autre Amour, à gauche, lui présente un cœur. Un troisième Amour, assis sur le terrain, à droite, joue avec des flèches. Dans la marge : « ALEX. MARC. *Inu : Pinx : Delin : et Sculpit.* » — Planche : H. 269 mm. ; L. 194 mm. Marge : 16 mm.

Philippe Luzzi

Cet artiste signait ses ouvrages en latin, en donnant à son nom de famille la forme *Lutius:* cela a été cause que quelques écrivains, par exemple Nagler (*Künstler-Lexicon*, t. VIII, pp. 134 et 141), on fait de Luzzi et de Lutius deux personnes distinctes. On rencontre aussi les formes Luzi et Luzio.

C'est a Monte-Compatri, près de Frascati, que Philippe Luzzi vint au monde, le 19 juillet 1665. Encore jeune, il se fixa à Rome, et il embrassa l'état ecclésiastique. On a de lui quelques estampes, exécutées soit sur des dessins de son invention, soit d'après des tableaux de Lazare Baldi, dont il fut le disciple et l'ami intime. Luzzi était non seulement dessinateur et graveur, mais aussi peintre, et c'est dans cette qualité que, le 25 septembre 1695, il fut reçu dans l'Académie de Saint-Luc. Nous trouvons qu'il mourut en 1720.

Œuvre de Philippe Luzzi.

1. *Saint Lazare peignant des images sacrées malgré la défense de l'empereur Théophile,* d'après L. Baldi. Le saint est debout, de trois quarts à gauche, un pinceau à la main. A gauche, un moine tient la main droite sur un livre d'où sortent des serpents et l'autre main sur le poignet gauche de Lazare. Sur le devant, au milieu, l'Hérésie assise et tenant des tableaux. Plus loin, quelques autres figures. Dans la marge: « S. LAZARI MARTYRIS MONACHI ATQVE PICTORIS || *D. Abb.* DOMINICO. CAPPELLO SANCTISS. D.N. *CeremoniarunMagistro Amico carissimo* || *Lazzarus Baldus Pistoriensis D. D. D.* || *Philip. Lutius del: et Sculp: — Roma Superiorum permissū 1692.* » — Planche: H. 432 mm.; L. 225 mm. Gravure: H. 307 mm.; L. 217 mm.

2. *L'apparition de la Sainte Vierge à Saint Nicolas moribond.* A la droite de l'estampe, on voit la Vierge Marie tenant l'Enfant Jésus et accompagnée d'un saint évêque, d'une sainte et

d'une gloire d'anges. Au côté opposé, le saint, couché sur une natte, regarde la vision. En bas, dans un cartouche : « *Antiphona* || *Nicolaus uerus Christ....* » Plus bas : « *Philip. Lutius Inuen. et Scul. — Superiorum permissu. 1691.* » — Gravure : H. 214 mm.; L. 183 mm. Marge : 41 mm.

3. *Le martyre de Sainte Ursule,* d'après L. Baldi. Composition de neuf figures. Au milieu, la sainte, couronnée d'un diadème et vue de face, fait un geste d'épouvante, étant sur le point d'être massacrée par un soldat qui tient un poignard dans sa main gauche. A droite, il y a quatre femmes, dont une est évanouie. A gauche, trois autres soldats. En bas : « *Laz. Baldus Pinixit* (sic) — *Philip: Lutius del: et sculp.* » — Planche : H. 202 mm. ; L. 267 mm.

Hyacinthe Boccanegra

Cet artiste n'est connu, comme graveur, que par deux eaux-fortes, dans l'une desquelles il s'est donné le prénom de Hyacinthe et dans l'autre celui de Cinthius. Mais les auteurs qui parlent de lui l'appellent tous Hyacinthe, et nous suivrons leur exemple.

Il naquit à Leonessa, dans le royaume de Naples, le 11 mars 1666, étudia la peinture à Rome sous Hyacinthe Brandi et alla de bonne heure s'établir à Pérouse, où, après trente ans de résidence, il obtint le droit de cité. Comme il passait pour le meilleur peintre qu'il y eût alors dans cette ville, il y fut nommé directeur de l'académie du dessin. Il mourut le 17 mars 1746. Les églises et les palais de Pérouse gardent un grand nombre de ses peintures à fresque et à l'huile.

Les deux pièces dont nous allons donner la description ont probablement été gravées à Rome, lorsque l'artiste était encore dans l'atelier de Brandi.

1. *Saint Bernardin de Sienne entouré d'anges.* Il est à genoux sur des nuages, le corps dirigé vers la droite, les deux mains posées sur la poitrine, le regard tourné vers le haut de la gauche. A droite, un ange agenouillé tient un tibia, et, à gauche, un autre ange debout porte une tablette avec le monogramme du Christ. Plus haut, de nombreuses têtes d'anges. En bas, à droite: « *Hyacint. Boccanera Leones. sc.* » — Gravure: H. 105 mm.; L. 90 mm.

2. *Le martyre de Saint Blaise,* d'après Brandi. Le saint est lié par les mains à une poutre plantée par terre. A droite, un bourreau, tenant dans sa main gauche des ongles de fer, s'apprête à le tourmenter. A gauche, deux femmes, dont une tient son enfant dans ses bras, et deux soldats. Dans les airs, trois anges et Saint Sébastien qui tient deux flèches dans sa main droite et de son autre main montre le ciel au martyr. En bas, à gauche: « *Diacintus Brandus In.* »; et à droite: « *Cintius Buccanigra del: et scul:* » — Gravure: H. 387 mm.; L. 237 mm.

   Le tableau reproduit par cette estampe se trouve à Rome, dans l'église de Saint-Charles-à-Catenari.

Donato Creti

Bien que né fortuitement à Crémone, ce peintre doit compter parmi les bolonais : d'ailleurs, il passa, depuis l'âge de deux ans, toute sa vie à Bologne, et lui-même se qualifiait de « *Bononiensis* ». Ayant voulu de trop bonne heure voler de ses propres ailes, il ne fit pas un cours régulier d'études, ce qu'il regretta fort plus tard. Malgré cela il devint un artiste habile. Il avait l'humeur mélancolique et était continuellement hanté d'idées lugubres. Il mourut en 1749, dans sa soixante-douzième année.

On n'a de cet artiste, comme graveur, que les trois eaux-fortes que nous allons mentionner. Nagler (*Künstler-Lexicon*) parle bien aussi, dans les termes, il est vrai, les plus dubitatifs, d'une *Présentation au temple*, mais nous croyons que ce renseignement est sans fondement.

1. *Saint François de Paule.* A mi-corps, de trois quarts à gauche, regardant en haut, les deux mains appuyées sur un bâton à T. Dans la marge : « S. FRANCESCO DI PAOLA || *Fecit-Donatus Creti.* » — Gravure : H. 81 mm.; L. 70 mm. (Bibliothèque de Parme.)

2. *Portrait du médecin Sbaraglia, sans date.* Ce portrait est presque entièrement semblable à celui que nous décrirons au n.° suivant. La différence la plus sensible consiste en ce que les deux enfants qui figurent dans la décoration de l'ovale regardent tous les deux à gauche, tandis que dans le n.° suivant ils regardent l'un à droite et l'autre à gauche. Dans le cartouche qui est au bas il y a un distique latin : « *Utile quid Medicis distinguens ....* » Sous le trait carré : « *Donatus Creti Bononiensis delineavit et sculpsit.* » — Planche : H. 243 mm.; L. 170 mm. Gravure : H. 189 mm.; L. 144 mm.

   1er état. Avant toute lettre. (Collection Frédéric-Auguste II, Dresde.)

   2e état. Celui décrit. (Même collection. Cabinet de Berlin.)

Ce portrait est d'une rareté extrême, car Creti, après en avoir tiré un nombre très limité d'épreuves, étant resté mal satisfait de quelques détails, détruisit la planche et exécuta l'autre portrait du même personnage.

3. *Autre portrait du médecin Sbaraglia, daté de 1716.* Dans un ovale. Le personnage est en buste, de profil à droite, avec les cheveux qui lui retombent sur les épaules. L'ovale est entouré de deux cornes d'abondance et de deux petits enfants nus, dont l'un est un garçon et l'autre une fille. En bas, dans un cartouche, quatre vers latins : « *Hæc est Sbaraleæ Medici Doctoris imago ....* » Dans la marge : « *Donatus Creti Bononiensis delineavit et sculpsit 1716.* » — Planche : H. 240 mm.; L. 170 mm. Gravure : H. 189 mm.; L. 144 mm.

1er état. Avant toute lettre.

2e état. Celui décrit. (Au Cabinet de Berlin, une épreuve imprimée en vert.)

On trouve ce portrait dans le livre de Sbaraglia : *Entelechia, seu Anima sensitiva brutorum demonstrata; Bononiæ, 1716.*

Il en existe une copie gravée par Uhlig.

Ange Trevisani

Suivant certains biographes, ce peintre naquit à Trévise (on ignore en quelle année), et fut élève d'Antoine Zanchi ; suivant d'autres, il vint au monde à Venise, en 1669, et eut pour maître Celesti. Ce qui paraît certain, c'est qu'il passa sa vie à Venise, et qu'en 1753 il était encore vivant, quoique très âgé. On voit de lui quelques tableaux d'histoire dans les églises de Venise, mais il est surtout apprécié comme portraitiste.

1. *Sainte Famille avec Saint François d'Assise.* A gauche, la Vierge Marie, assise près d'une colonne et ayant sur ses genoux son divin fils, tient dans sa main droite un livre et regarde le petit Saint Jean, qui est sur le premier plan, accompagné de son agneau. A l'extrême gauche, au delà d'un petit mur, on voit Saint Joseph. Au milieu, Saint François, agenouillé, caresse la jambe droite de Jésus. A droite, Sainte Elisabeth, assise et tenant un livre. Sur le terrain : « *Angelo Trevisani Pin. e Sculp.* » — Planche : H. 164 mm. ; L. 256 mm. Gravure : H. 159 mm. ; L. 247 mm.

   Il y a des épreuves qui ont en bas un cuivre supplémentaire, contenant une dédicace à Jules Maffei, dans laquelle le graveur appelle cette estampe « *queste mie primitie* ».

Antoine-Joseph Malcontenti

Peintre d'histoire, que Nagler (*Künstler-Lexicon*, VIII, 215) fait naître en 1670. Nous ignorons les particularités de sa vie. Il était probablement de la même famille que Laurent Malcontenti, peintre de quadrature, qui, suivant Zani, florissait en la dite année 1670.

On a d'Antoine-Joseph Malcontenti l'estampe suivante, qui est gravée à l'eau-forte avec délicatesse ed vivacité.

1. *Saint Jean-Baptiste enfant.* Il est debout, tourné vers la gauche, et il entoure de ses deux bras le cou de l'agneau. Dans la marge : « *Giuseppe Ant. Malcontenti f.* » — Gravure : H. 178 mm. ; L. 139 mm. Marge 12. (Collection Auguste-Frédéric II, à Dresde.)

Jean-Baptiste Catenaro

Les seuls renseignements certains que l'on ait sur la vie de cet artiste sont déduits de quelques estampes gravées par lui, ou d'après lui. Une d'elles (le n.° 3 de notre catalogue) nous apprend qu'il se trouvait en Espagne entre 1692 et 1702, puisqu'il y peignit un portrait du célèbre peintre napolitain Luc Giordano, portrait qu'il grava lui-même ensuite à Londres. Un portrait de George I roi d'Angleterre, gravé par Vertue d'après una peinture de Catenaro, nous prouve que celui-ci a visité l'Angleterre entre 1714 et 1727.

Malgré l'assertion de Zani, qui, dans son *Enciclopedia*, donne J.-B. Catenaro comme espagnol, nous sommes convaincu qu'il était italien, mais nous ne saurions préciser à quelle partie de l'Italie il appartenait.

Nous ajouterons que ce Jean-Baptiste Catenaro n'est pas, à notre avis, une autre personne que le Jean-Baptiste Cattenar qui fut employé à Turin comme restaurateur de peintures par Victor-Amédée II roi de Sicile, pendant les années 1715-16-17.

Œuvre de J.-B. Catenaro.

1. *La Charité.* Elle est personnifiée par une femme assise dans un paysage et entourée de cinq enfants, dont deux sont dans ses bras, deux à ses pieds, et le cinquième dort par terre, à droite. Dans la marge, à droite: « *J. B. Catenaro Invenit et Sculpsit.* » — Planche: H. 194 mm.; L. 140 mm. Gravure: H. 172 mm.; L. 133 mm.

2. *Apollon entouré de petits Amours.* Il est assis sur des nuages et tient de la main gauche une lyre. Autour de lui on voit une foule de petits génies, dont plusieurs sonnent du clairon. Dans la marge: « *I. B. Catenaro Invenit et Sculpsit.* » — Planche: H. 230 (?) mm.; L. 177 mm. Gravure: H. 208 mm.; L. 167 mm.

3. *Portrait de Luc Giordano.* Ce peintre est représenté en buste, le corps un peu dirigé vers la droite et la tête tournée de trois

quarts vers la gauche; il porte des besicles et ses épaules sont couvertes d'un manteau. Dans la marge: « *Effigies Celeberrimi Pictoris* || LUCÆ JORDANI *Neapolitani.* || *J. B. Catenaro pinxit Madriti & Londini Sculpsit.* » — Planche: H. 192 mm.; L. 143 mm. Gravure: H. 160 mm.; L. 126 mm.

PIÈCES DOUTEUSES.

1. *L'Homme de douleurs.* Estampe signée: « *J. B. C. fe.* ».

N'ayant jamais vu cet article, nous sommes dans l'impossibilité de dire si les initiales qu'on y lit se rapportent à notre artiste.

2. *Saint Joseph.* En buste. « *J. B: C: inu et inc:* » Dans un ovale. Planche: H. 112 mm.; L. 91 mm. Gravure: H. 87 mm.; L. 65 mm. (Cabinet Royal de Dresde.)

Nagler *(Die Monogrammisten,* III, n. 2005) pense que cette estampe pourrait être de Catenaro, mais la manière dont elle est gravée est loin de confirmer cette hypothèse. Différents catalogues de vente lui donnent comme auteur Jean-Bettino Cignaroli, ou Jean-Baptiste Cipriani, ou encore Jean-Baptiste Canzani. Heinecken, de son côté, l'attribue à Jean-Baptiste Casali, et nous pensons qu'il a raison.

Frédéric Bencovich

Dans son *Abecedario*, P.-J. Mariette, dont nous aimons à rapporter, toutes les fois que l'occasion s'en présente, les articles si riches en jugements clairvoyants et en renseignements inédits et précieux, parle ainsi de cet artiste :

« Frédéric Bencovich, — mal nommé Boncovich par le Guarienti, auteur de la nouvelle édition de l'*Abecedario*, imprimée à Venise en 1753, — est né à Raguse. Il étoit parent du Gaetano, fameux musicien que j'ai entendu à Vienne sur le théatre de S. M. I. en 1718, et ce fut ce parent qui le tira de son pays et qui le fit venir à Venise dans le dessein d'en faire un peintre. Il le fit ensuite entrer dans l'école de Cignani, où le jeune artiste fit de grands progrès. Il revint à Venise, plein des idées du Corrège, ne comptant pour rien la correction, pourvu que ses figures eussent un tour agréable et nouveau, qui se rapprochât de celui que le Corrège a si heureusement donné aux siennes. C'est précisément ce que cherchait aussi la Rosalba, et ce qui lui fit désirer la connaissance du Ferighetto (c'est le nom qu'on donnoit à Venise à notre peintre), surtout lorsqu'étant de retour dans cette ville, il eut mis dans l'église de Saint Sébastien le beau tableau du bien-heureux Giambacorti, dont il a lui-même donné une très bonne estampe. Alors la Rosalba prit des leçons de lui, et peignit même plusieurs miniatures d'après des dessins qu'il lui fournissoit. J'en ai une qui me vient de la Rosalba même, et qui prouve ce que j'avance. Bencovich aimoit le changement et ne pouvoit demeurer en place. Il passa à Milan, ensuite à Vienne en Autriche, où son parent Gaetano l'attira sans doute, car ce musicien étoit grand amateur de tableaux. Mais Bencovich étoit alors bien déchu. Il n'étoit plus ce qu'il avoit fait espérer. Le manque de dessin le conduisit dans un abisme, préparé à tout peintre qui négligera cette partie si essentielle de son art. Il ne fut plus qu'un praticien dont les tours des figures, outrés et peu naturels, déplurent. Peu occupé, il se retira à Goritz dans le Frioul allemand, et il y est mort. Le Guarienti ne parle pas de ce peintre fort avantageusement; de là je préjuge qu'ils n'étoient pas amis. Il y a dans l'église de la Madonne del Piombo, à Bologne, un tableau de ce maître, qu'on dit être fort beau. »

Nous pensons que la naissance du Ferighetto, qu'on appelait aussi le Dalmatino, doit se placer vers 1670. La dernière date à laquelle on le trouve encore en vie est 1740.

Zanetti (*Della pittura veneziana*) et surtout Lanzi (*Storia pittorica*) défendent notre artiste des critiques malveillantes de Guarienti et mettent en évidence ses bonnes qualités ; ils sont pourtant forcés d'admettre que l'effet de ses tableaux est souvent alourdi par des tonalités trop sombres.

Heinecken écrit que Bencovich « a gravé pour son amusement le portrait de Pierre Gambacorti et un tableau de l'église de Saint-Sébastien à Venise, représentant Saint Pierre de Pise ». Cela est fort inexact, car Pierre Gambacorti et Saint Pierre de Pise sont la même personne et les deux estampes n'en font qu'une. Le *Kunstler-Lexicon* de Nagler, celui de Julius Meyer et le *Manuel* de Le Blanc répètent l'erreur de Heinecken. Remarquons encore que dans la liste, donnée par le même Heinecken, des estampes gravées d'après Bencovich, figure un portrait du poète vénitien Apostolo Zeno, portrait qui dans le *Künstler-Lexikon* de J. Meyer est devenu une image de Saint Zénon.

1. *Saint Pierre de Pise.* Il est en costume monastique, à genoux, les mains jointes, tourné vers la gauche, et prie devant un crucifix. A gauche, un jeune moine lit dans un livre posé sur une pierre et tient sa main droite sur un crâne. En haut, parmi les nuages, il y a trois anges. Dans la marge : « *A' Sua Ecc.*[za] *Il Sig. Federigo Corner* || *L'elezione, che di me fece il M. R. P. Gionnantonio Degna per dipingere il Quadro del B. Pietro da Pisa posto nella Chiesa de' R. R.* || *P. P. di S. Sebastiano di Venezia auendomi inuogliato di passare dalla Pittura per mio diporto all' Intaglio belissimo incontro mi somministra* || *di mostrare all' E. V. un piccolo segno dell' obbligata ossequiosa mia venerazione, ... con presentarle queste primizie, che escono dalle mie mani....* | *.... Ferigo Bencouich.* » — Planche : H. 532 mm. ; L. 307 mm. Gravure. H. 445 mm. ; L. 285 mm.

Antoine-Marie Lunghi

Il y a quelque incertitude sur les noms de cet artiste, que Ticozzi appelle Antoine Lunghi, et Zani Antoine ou Antoine-Dominique Longhi. La signature latine d'une des deux eaux-fortes décrites ci-après porte « Antonius Maria de Lunghis », et celle de l'autre « A. Lunghi ». En outre, il n'est pas impossible qu'un peintre bolonais, que Füssli et Nagler nomment Ange Longhi, ne forme qu'une seule et même personne avec l'artiste dont nous parlons, et que nous appellerons, nous, Antoine-Marie Lunghi. Celui-ci naquit à Bologne vers 1680 et fut élève de J.-J. Dal Sole. Ne trouvant pas assez de travail dans sa ville natale, il s'expatria et demeura plusieurs années à Venise, à Rome, à Naples et ailleurs. Il retourna à Bologne alors qu'il était déjà vieux, mais il y peignit encore dans plusieurs églises. Son tableau de Sainte Rita, dans l'église de Saint Barthélemy, est estimé. Lunghi mourut dans sa patrie, en 1757.

1. *La mort de Saint Joseph*, d'après Cavazzoni-Zanotti. Ce patriarche est couché sur son lit, au milieu de l'estampe, ayant à sa droite Jésus, qui est assis, vu de profil et l'embrasse, et à sa gauche la Sainte Vierge, debout et vue de profil. Au fond, deux anges adolescents. Dans les airs, cinq têtes ailées d'anges. Sur le terrain, à gauche: « *G : P : C : Z : in :* » (ces lettres signifient: *Giovanni Pietro Cavazzoni Zanotti invenit)*; et à droite: « *A: Lunghi fe 1704* ». — Gravure: H. 228 mm.; L. 164 mm.

2. *Le mariage mystique de Sainte Catherine*, d'après Pasinelli. Pièce ronde, gravée sur un cuivre également rond. Au milieu, la Sainte Vierge, vue de face, soutient du bras droit l'Enfant Jésus et de la main gauche prend Sainte Catherine par le poignet gauche. Jésus est à la gauche de l'estampe, debout sur une table, et tient la bague dans sa main droite. Du côté opposé il y a la jeune martyre d'Alexandrie, vue de profil, et, plus en arrière, Saint Joseph. Jésus est en figure entière, les trois autres sont à mi-corps. Dans la marge, à gauche: « *Lorenzus Pasinelus Inuentor* »: et à droite: « *Antonius Maria de Lunghis Delineauit et Schulpsit.* » — Planche: Diamétre: 165 mm. Gravure: Diamètre: 160 mm.

Jean-Baptiste Piazzetta

Le peintre Jean-Baptiste Piazzetta, fils d'un sculpteur en bois, naquit à Venise le 13 février 1682. Après avoir reçu dans sa ville natale les premières leçons de l'art d'Antoine Molinari, il passa à Bologne, ou il fréquenta l'atelier de Joseph Crespi, dit l'Espagnol; et étudia d'une manière particulière le clair-obscur du Guerchin. Retourné à Venise (c'est Mariette qui parle, d'après des notes manuscrites que Zanetti lui envoya d'Italie en 1760,) « Il ne cessa d'être occupé pour les églises et pour les maisons des particuliers. Les tableaux d'autel, les plafonds, les différens ouvrages dont il les remplit furent le fruit d'une imagination vive et féconde et d'une étude approfondie de son art. Il dessinoit avec la même facilité qu'il peignoit.... Les desseins des planches de la nouvelle édition du Tasse faite à Venise (1) sont de lui, et il s'étoit engagé à les graver lui-même; mais comme il en demandoit un trop grand prix, le marché ne se fit point, et c'est un malheur ». (*Abecedario*, IV. 146.)

Presque tous les écrivains disent que Piazzetta mourut en 1754, mais en réalité, il manqua le 28 avril 1753, à Venise. Il fut enterré dans l'église de la Fava, aux frais de son ami le libraire J.-B. Albrizzi, n'ayant pas même laissé de quoi pourvoir aux frais de son ensevelissement.

1. *Buste d'homme*. C'est une figure sans barbe, tournée de trois quarts vers la gauche et coiffée d'un chapeau orné d'aigrette. En bas, à droite: « *Piazzetta f. 1738.* » Le fond est presque entièrement blanc. Sans trait de bordure. — Planche: H. 60. L. 50.

   Nous croyons nous rappeler avoir vu un exemplaire d'un état antérieur, dans lequel la signature, ainsi formulée: « *Piazzetta fecit. A. 1738* », se lisait à la gauche du haut.

   On croit avec assez de fondement que cette petite pièce est le portrait de Piazzetta même, mais il se pourrait aussi qu'elle fût celui de l'éditeur J.-B. Albrizzi. Elle se trouve insérée à la fin de la biographie de Piazzetta qui est en tête du recueil: *Studj di pittura già dissegnati da Giambattista Piazzetta, ed ora con l'intaglio di Marco Pitteri pubblicati a spese di G. B. Albrizzi; Venezia, 1760*. Le cuivre est aujourd'hui à Venise, au Musée Correr.

(1) *La Gerusalemme liberata, con le figure di G. B. Piazzetta;* Venezia, Albrizzi, 1745; fol. Les dessins originaux de Piazzetta se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque du Roi, à Turin.

Charles Carloni

Il y eut deux familles Carloni (ou Carlone), qui toutes les deux ont produit plusieurs artistes. L'une était de Rovio, près de Mendrisio, dans la Suisse italienne, et c'est d'elle que sont issus le peintres et les sculpteurs qui se sont établis à Gênes et à Turin. L'autre famille Carloni, qui avait vraisemblablement une souche commune avec celle de Rovio, était de Scaria, petit village de la vallée d'Intelvi, près de Come. Celle-ci a donné trois artistes distingués, savoir: le sculpteur Jean-Baptiste, son fils Diegue, lui aussi sculpteur, et le peintre Charles, dont nous allons décrire l'œuvre gravé.

Charles Carlone naquit à Scaria en 1666. A l'âge de douze ans il fut mis sous la conduite de Jules Quaglia, ensuite il étudia pendant quatre ans à l'académie de Venise et pendant quatre autres années à Rome, sous le Trevisani et à l'académie de France. Une fois son éducation terminée, il alla rejoindre son père, qui travaillait en Allemagne, et exécuta d'importants travaux, entre autres pour l'empereur Charles VI, le prince Eugène de Savoie, le duc de Wurtemberg et les électeurs de Cologne et de Trèves. Après un séjour de plusieurs années dans le Nord, il revint en Italie, s'établit à Come, et peignit encore une quantité immense de fresques pour les églises de Monza, Milan, Lodi, Pavie, Bergame, Brescia, Asti, etc. Il mourut le 17 avril 1775 dans son village natal, dont il venait d'enrichir l'église de belles peintures.

Œuvre de Charles Carloni.

1. *Saint Joseph recevant en songe l'ordre d'épouser la Sainte Vierge.* Pièce cintrée. Le messager céleste est un ange adolescent, presque à genoux sur un nuage, à la droite de l'estampe. Près de lui, un autre ange enfant. Le patriarche est à gauche, couché sur un lit, les yeux ouverts. En haut est représentée la Vierge de la Conception, entourée d'anges. Sur le terrain: « *Cum Gratia et Priv. Sac. Cæs. Maj.* » Dans la marge: « *C. Carlone inv: et fecit. — Negot. Acad. Cæs. Franc. et D. Herz excudit Aug: Vind:* » En haut, dans les deux écoinçons formés par le cintre, est rapporté le texte de l'évangile de Saint Mathieu relatif au sujet ici représenté. — Planche: H. 213 mm.; L. 142 mm. Gravure: H. 180 mm.; L. 112 mm.

   1er état. Avant toute lettre. (Collection Albertine, Vienne.)

2e état. Les deux écoinçons du haut ne portent rien d'écrit. Dans la marge, au lieu de « *Negot. Acad. Cæs. Franc. et D. ....* » il y a: « *Johann Dan:, Herz, excudit Aug. Vind.* » Sur le terrain, on voit les traces d'une inscription mal effacée.

3e état. Celui décrit.

2. *La décollation de Saint Jean-Baptiste.* Sur le palier d'un grand escalier, au milieu, une suivante de la fille de Hérode, agenouillée, présente à sa maîtresse, dans un plat, la tête du Précurseur, que le bourreau, placé à gauche et vu de profil, vient de lui remettre. La jeune princesse est debout et montre de sa main droite la tête de Jean. Le tronc de celui-ci est étendu à terre et porte une chaîne au bras gauche. A gauche, quatre soldats, et à droite, quelques autres personnes regardent la scène. En haut, au milieu, trois anges. Les quatre angles de l'estampe sont échancrés. Dans l'échancrure de l'angle droit du bas on lit: « *C. Carlone F.* » — Gravure : H. 256 mm. ; L. 440 mm.

3. *Saint Charles communiant les pestiférés.* Il est sous un dais porté par un diacre, et il donne de la main gauche la particule à une femme mourante, qu'un homme soutient. Sur le devant, quelques cadavres gisent pêle-mêle par terre. A droite, il y a trois personnages debout. Plusieurs malades regardent la scène. Dans le haut, plusieurs anges. Les angles supérieurs de la gravure sont échancrés. Dans la marge, à droite: « *C. Carlone F.* » — Planche: H. 361 mm.; L. 212 mm. Gravure: H. 350 mm.; L. 209 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Dans le deux écoinçons du haut on lit: « *S. Carolus* || *Boromæus.* || *S.ss B.* » Et dans la marge du bas: « *C. Carlone inv. et fecit. — Academiæ Cæsareo. Franciscæ Negotium et Johann Dan: Herz. excudit, Aug: Vind:* || *Cum Gratia et Priv. S. Cæs. Majest.* »

4. *Les quatre Saisons, personnifiées par quatre enfants.* Sujet de plafond, ayant la forme d'un quatre-feuilles. L'Automne soulève une corbeille de fruits; le Primtemps tient une rose à la

main ; l'Eté porte une gerbe d'épis et une faucille, et l'Hiver chauffe ses mains à un brasier. En bas : « *C. Carlone inv: et fecit. — Johann Daniel Herz excudit Aug. V.* » — Planche : H. 150 mm.; L. 122 mm. Gravure : H. 128 mm. ; L. 117 mm.

1[er] état. Sans autre inscription que celles que nous venons de rapporter.

2[e] état. Avec les noms, écrits en latin, des quatre Saison. (Il est bon de remarquer que le graveur en lettres a eu la distraction de mettre le nom de l'Automne à l'enfant qui représente l'Eté, et *vice versa.*) En haut on lit aussi : « PASSE TEMPS *des Artistes ou Collection* ‖ *d'Esquisses originaux des celebres et plus* ‖ *fameuses Peintres et Sculpteurs.* » A l'angle droit du haut : « *W. I.* »

5. *La Noblesse.* Figure de plafond, assise sur des nuages et tenant de sa main gauche étendue une couronne héraldique. Elle est accompagnée de quatre petits génies, dont le premier, à droite, tient une médaille suspendue à une chaîne. En bas : « *C. Carlone inv: et fecit. — Johann Dan: Herz excudit Aug: Vind.* » — Planche : H. 141 mm.; L. 178 mm.

1[er] état. Celui décrit.

2[e] état. En haut on lit : « PASSE TEMPS .... », comme au n. 4. Et à l'angle droit : « *W. 2.* »

6. *La Richesse.* Autre figure de plafond. C'est une femme assise sur des nuages, qui, de l'index de la main droite, montre quelque chose en haut. Près d'elle, quatre petits génies, dont trois jouent avec un sac de monnaies. En bas, la même signature et le même excudit que au n. 5. — Planche : H. 139 mm. ; L. 177 mm.

1[er] état. Celui décrit.

2[e] état. On lit en haut : « PASSE TEMPS .... » A l'angle droit du haut : « *W. 3.* »

7. *Figure académique d'homme.* Elle est vue par le dos, assise, la tête étant à gauche et les pieds à droite. En bas : « *C. Carlone inv: et fecit. — Joh: Dan Herz excud. Aug: Vind:* » — Planche : H. 138 mm.; L. 102 mm.

Pièces attribuées.

1. *Sainte Famille*. La Vierge est assise et tournée de trois quarts vers la gauche. Jésus, assis sur le giron maternel, tient de sa main droite la main du jeune Jean. Celui-ci se met à genoux et lui baise le pied gauche. Saint Joseph est debout derrière sa femme. Dans la marge du haut: « IESUS MARIA *et* IOSEPH — S[ti] 59. » En bas: « *Carlo. Carloni Ping.* » Suivent l'adresse de Herz et le privilége. — Planche: H. 213 mm.; L. 148 mm. Gravure: H. 204 mm.; L. 141.

2. *La Conception de la Sainte Vierge:* pièce en hauteur.

3. *La Vierge reçue dans le ciel:* pièce en hauteur.

4. *Le trépas d'un saint.*

Le Blanc (*Manuel,* I, 592) attribue à Carlone ces trois estampes, dont il ne donne cependant pas la description. Or, nous soupçonnons fort que ces trois pièces n'en font qu'une avec celle que nous avons décrite à notre n. 1, dont le sujet est *Le songe de Saint Joseph.*

Nicolas Ricciolini

Peintre né à Rome en 1687, mort vers 1760. Il étudia sous son père, et ensuite sous Charles Maratta à l'académie de Saint Luc, où, en 1703, il remporta le premier prix de peinture. Plus tard il fut reçu membre de la dite Académie. La galerie de Florence conserve son portrait peint par lui-même. On ne cite de lui que deux estampes, dont l'une est exécutée d'après son père et l'autre sur ses propres dessins.

1. *Le Christ mort, étendu sur un linceul dans le sépulcre.* Il est tourné vers la gauche de l'estampe, le tête appuyée sur un cube de marbre. A droite, sur le devant, la couronne d'épines, les trois clous et un vase. A gauche, deux petits anges debout pleurent la mort du Fils de Dieu. Dans la marge: « MORS ILLI VLTRA, NON DOMINABITVR. *Paul. ad Rom. Cap. 6. — N. Ricciolinus. Rom: In: & Scul.* » — Gravure: H. 180 mm.; L. 247 mm. Marge: 4 mm. (Hambourg, Kunsthalle.)

   Pièce gravée l'eau-forte et reprise au burin.

2. *La Sainte Vierge apparaissant à Saint Nicolas et à un autre saint,* d'après Michel-Ange Ricciolini. On lit, au bas, une dédicace adressée par le graveur à Giuseppe di Santa Maria Maddalena. — Gravure: H. 12 pouces (325 mm.), L. 10 pouces (271 mm).

   Le tableau se trouve dans l'église de San Lorenzo in Borgo, à Rome. (Nagler, *Künstler-Lexicon.)*

Gaspard Diziani

Gaspard Diziani, peintre de fresques, de décorations théatrales et de tableaux d'autel et de chevalet, naquit à Belluno en 1689. Il alla très jeune à Venise, où il eut pour maitres Grégoire Lazzarini et son compatriote Sébastien Ricci, mais il étudia aussi à Rome. S'étant fait connaitre favorablement, il fut appelé en Saxe par Auguste III, roi de Pologne, à la cour duquel il passa quelques années. Il revint ensuite à Venise, où il mourut en 1767. « Il étoit né avec du génie; mais l'imagination prévaloit chez lui et ne lui permettoit pas de mettre beaucoup de correction dans ses ouvrages ». (Mariette, *Abecedario*, II, 113.)

Aucun écrivain n'a dit que Diziani ait jamais gravé, mais les deux eaux-fortes détaillées ci-dessous sont certainement de sa main.

1. *Saint Francois.* Il est debout, vu jusque aux genoux, tourné vers la droite, et embrasse un gros crucifix. Au-dessous de ses mains, uu crâne, un livre et une discipline. — Gravure: H. 283 mm.; L. 186 mm. (Venise, Museo Civico.)

2. *L'enlèvement de Déjanire.* Nexus, vu de dos, galope vers la gauche en emportant Déjanire, qui est nue et elle aussi vue de dos. Hercule est à droite, de profil, tenant son arc de la main droite. A gauche, sur le devant, un homme couché par terre, vu par derrière et appuyé contre une urne, personnifie le fleuve Evéne. Sans trait de bordure et sans aucune inscription. — Planche: H. 109 mm.; L. 162 mm. (Collection Albertine, Vienne.)

Jean-Baptiste Tiepolo

Jean-Baptiste Tiepolo, issu d'une famille qui n'avait, paraît-il, de commun que le nom avec celle des patriciens Tiepolo, fut baptisé à Venise le 6 avril 1696. A peine âgé d'un an, il perdit son père, qui était copropriétaire et capitaine de navires marchands. Il eut pour maître Grégoire Lazzarini, mais ayant un talent des plus précoces, il le quitta bientôt et s'établit comme peintre indépendant. Le 21 novembre 1719 il se maria, dans sa ville natale, avec Cecilia Guardi, sœur du peintre bien connu François Guardi, et eut d'elle neuf enfants, dont deux, Jean-Dominique et Laurent, devinrent peintres et aidèrent constamment leur père dans ses travaux.

La vivacité du pinceau de Tiepoletto (c'est ainsi que notre artiste était généralement appelé), l'éclat extraordinaire de sa palette, et surtout ses conceptions neuves et parfois fort bizarres, lui procurèrent rapidement une vogue énorme, au point que, bien qu'il fût doué d'une prodigieuse célérité d'exécution au service d'une imagination inépuisable, il avait de la peine à suffire aux commandes. Mais nous n'avons pas à énumérer ici la quantité énorme de peintures à fresque, à l'huile, à la gouache faites par Jean-Baptiste, et nous devons nous contenter de donner quelques renseignements sur sa vie et sur son œuvre gravé.

La renommée qui le proclamait le meilleur peintre-décorateur de l'époque avait franchi les frontières de l'Italie. Charles-Philippe de Greiffenklau, prince-évêque de la Franconie Orientale, voulant faire décorer le château qu'il venait de se faire bâtir en style rococo à Wurzbourg, capitale de son petit état, fit à Tiepolo des offres si séduisantes que celui-ci ne put que les accepter. Il alla donc s'établir avec Jean-Dominique et Laurent, et tout le reste de sa famille, à Wurzbourg, où il resta trois ans, de 1750 à 1753. Le prince-évêque, très satisfait de l'artiste, le récompensa généreusement ; il lui donna 21.000 florins, outre 3000 florins qu'il lui avait déjà remis pour les frais du voyage.

Mais déjà bien avant de se rendre à Wurzbourg, Tiepolo avait reçu de l'étranger une invitation des plus flatteuses. En 1736, le comte de Tessin, ministre du roi de Suède et connaisseur très éclairé en matière d'art, avait été chargé par son souverain de chercher, à l'occasion d'un voyage qu'il devait faire à travers l'Europe, un peintre décorateur pour le nouveau palais royal de Stockholm. Il entra en pourparlers avec plusieurs artistes, entre autres avec Jean-Baptiste, sur lequel, dans une de ses lettres à la cour de Suède, il s'exprime ainsi : « Tiepolo, dit Tiepoletto, est fait exprès pour nous.... Il est plein d'esprit, accommodant comme un Taraval, un feu infini, un coloris éclatant, et d'une vitesse surprenante. Il fait un tableau en moins de temps qu'il n'en faut à un autre pour broyer ses couleurs.... » Mais à cause d'une misérable différence sur le chapitre des honoraires, l'affaire ne fut pas conclue.

Aucun des biographes de Tiepolo n'a jamais parlé d'un voyage qu'il aurait fait à Saint-Pétersbourg. C'est qu'en effet la tradition et les documents sont également muets à cet égard. Il existe pourtant, en faveur de ce voyage, nous ne dirons pas une preuve absolue, mais un indice qui nous paraît d'un certain poids. Les nos 39, 41, 42 et 43 de la deuxième table (dont tout à l'heure nous donnerons le texte) des gravures des trois Tiepolo publiées par Jean-Dominique à Venise, se rapportent à quatre grands plafonds avec des sujets mytho-

logiques ou allégoriques, et sont suivis de l'indication: « *In Petrobourgh.* » Or, nous sommes tout à fait disposés à croire que ces peintures on été exécutées non seulement *pour*, mais *à* Saint-Pétersbourg. Notre hypothèse est d'autant plus vraisemblable, qu'il n'est pas difficile de trouver dans la vie de notre maître un espace de temps assez long pendant lequel il aurait pu faire le voyage de Russie.

Revenu dans sa ville natale, Tiepolo y fut nommé président de l'Académie des beaux-arts à la place de Piazzetta, qui venait de mourir.

Charles III, passé en 1759 du trône des Deux-Siciles à celui de l'Espagne, trouva qu'une grande partie du palais que ses prédécesseurs avaient fait bâtir à Madrid à la place de celui qui avait brûlé vers 1730, demandait à être ornée de fresques. Il s'adressa pour cela aux deux *frescanti* les plus célèbres de l'époque, savoir A.-R. Mengs et J.-B. Tiepolo. Mengs se rendit en Espagne en 1761; Jean-Baptiste, devant remplir quelques engagements antérieurs et mettre ordre à ses affaires, n'arriva à Madrid qu'au mois de mars ou de juin 1762 (la date de 1763, donnée par Cean Bermudez, est erronée). Jean-Dominique et Laurent l'accompagnaient. Ses appointements annuels étaient de 10.000 doubles, plus 500 ducats pour la voiture.

Pendant tout le temps que Tiepolo passa en Espagne, Mengs s'y trouvait aussi. Les deux illustres maîtres se regardèrent plutôt en rivaux qu'en collègues, et cela se comprend: leur tempérament et leur idéal artistique étaient trop différents pour qu'il en fût autrement. Mais l'anecdote, racontée par M. Molmenti sur la foi d'une communication venue d'Espagne et relative à un guet-apens que l'artiste allemand aurait préparé pour administrer une bastonnade au vénitien, est trop absurde pour que nous nous arrêtions à la réfuter. Suivant un autre renseignement, qui a la même source et nous paraît ne pas mériter plus de foi, Jean-Baptiste aurait emmené à Madrid et gardé chez lui, au titre assez équivoque de modèle, une jeune femme d'une grande beauté, nommée Christine. Mais si l'on réfléchit que la figure qu'on prétend être celle de ce modèle se retrouve déjà dans des ouvrages exécutés par Jean-Baptiste jusqu'à vingt-cinq ans auparavant, on aura des doutes justifiés sur ce que, sans l'appui d'aucun document, on nous raconte au sujet de la « jeune » Christine.

Tiepolo débuta à Madrid par la décoration de la grande salle du trône, travail gigantesque et qui est un véritable chef-d'œuvre, où il représenta les provinces de l'Espagne et des Indes rendant hommage au pouvoir du roi catholique. Il peignit ensuite deux grands salons. Jean-Dominique, de son côté, décora de compositions de son invention trois autres salles du palais.

A la fin de 1766, le cycle de fresques du palais royal était terminé et l'infatigable artiste, sur l'ordre du roi, exécuta à l'huile, pour le nouveau couvent de Saint Pascal, à Aranjuez, sept grands retables. Après quoi, il s'engagea à peindre l'orangerie royale, mais il ne put conduire à terme cette entreprise, car il mourut le 27 mars 1770. Il fut enterré dans l'église de Saint Martin.

Jean-Baptiste Tiepolo est le plus grand peintre qu'ait produit l'Italie au XVIIIe siècle. Son art brillant, sensuel et magnifique, mais muet au cœur et trop éloigné de la nature, ne saurait mieux représenter le milieu social, d'ailleurs si intéressant sous bien des rapports, de la Venise de la décadence, alors que l'ancienne reine des mers, cachant sous le masque et le domino ses rides et ses infirmités, vivait nonchalamment dans les folles orgies d'un carnaval continuel, sans avoir le moindre pressentiment de sa prochaine et lamentable fin.

Mais arrivons à parler de Jean-Baptiste comme graveur. Les eaux-fortes dues à sa main n'arrivent qu'au nombre de trente-cinq, et évidemment le maître les exécuta comme en se jouant et sans aucune prétention de faire un travail d'importance, mais en même temps il y déploya un tel charme d'imagination et une telle adresse et légèreté de main, qu'elles comptent à juste titre parmi les perles de l'art de la gravure. Voici comment M. Charles Blanc, critique qui s'est pourtant montré très sévère et même hostile envers notre artiste, parle de ces estampes:

« Je ne sais si Jean-Baptiste fut l'inventeur du genre de gravure qu'il a mis en œuvre et qu'il a si bien enseigné à ses deux fils, Jean-Dominique et Laurent Tiepolo, mais il est

sûr que Jean-Baptiste l'a manié en peintre, avec une supériorité véritable et au point de faire école. Ce procédé consiste à n'employer qu'une seule taille, ou, pour parler plus exactement, à ne croiser que très rarement les premières. Il en résulte un certain scintillement de lumière qui est tout à fait agréable et, comme auraient dit Cochin ou Diderot, plein de *ragoût*. La blancheur du papier qui transparaît au travers de ces tailles libres et interrompues, est encore avivée par l'opposition continuelle de ces traits noirs plus ou moins creusés par l'acide. En évitant de les croiser, Jean-Baptiste Tiepolo laisse à la lumière toute sa vibration, et se comporte à l'inverse de Rembrandt..... Tiepolo ménage le noir, et il le ménage autant que Rembrandt le prodigue; il tient lumineux les trois quarts de la gravure. Frémissante, légère et brisée, la taille de Tiepolo produit dans les demi-clairs un gris argenté qui est plein de charme, un *blond* ravissant. Il semble alors que l'eau-forte a caressé le cuivre au lieu de le mordre. Mais pour faire valoir ce gris et pour décider le triomphe de la lumière, le peintre vénitien obtient çà et là quelques noirs vifs et profonds, mais presque toujours par un redoublement de morsure, plutôt que par un croisement de tailles, afin de conserver quelques transparence, même aux ombres de la dernière vigueur..... On peut dire que Jean-Baptiste a exagéré cette qualité (le frémissement et l'éclat) et l'a convertie en défaut dans la suite des *Vari Capricci* ..... A force de trembler sa taille, de l'arrêter et de faire dévier la pointe pour éviter la froideur d'une marche régulière, il imprime à sa gravure un caractère singulier de grignotis. S'il traduit un de ses tableaux religieux ..., sa main est un peu plus contenue parce qu'elle suit forcément les formes et l'économie de la composition originale. Mais s'il laisse courir sa pointe sur le vernis pour obéir aux fantaisies de son imagination déréglée, son travail se ressent de la fièvre qui le possède; rien n'y est ferme, arrêté et voulu; la main tremble partout, et partout elle exprime des formes inégales et embrouillées, des objets ruinés et une sorte de vibration lumineuse. Le terrain frémit, le feuillage frissonne, le ciel remue, les draperies ont l'air de guenilles; les marbres sont frustes, les trônes déchirés, les livres en lambeaux. Tout est fripé, éraillé, écorné, fêlé, rongé, meurtri. »

Aucune des gravures de Tiepoletto ne porte, un millésime. Pourtant Cean Bermudez (*Diccionario historico*, V, 46) nous apprend qu'une d'elles, l'*Adoration des rois*, reproduit un tableau que le maître avait peint pour le couvent d'Aranjuez (¹), et par conséquent pendant sa demeure en Espagne. Appuyés sur cet exemple, qui démontre que l'âge n'avait pas porté la moindre atteinte à la fermeté de main et aux facultés imaginatives de Jean-Baptiste, quelques critiques modernes ont prétendu que toutes ses autres estampes datent également de la période espagnole. Mais ces écrivains n'ont pas connu le recueil que le comte Antoine Marie Zanetti, graveur-dilettante vénitien des plus distingués, publia en 1749 dans sa patrie, sous le titre de *Raccolta di varie stampe a chiaroscuro, tratte dai disegni originali di Francesco Mazzuola, detto il Parmigianino, e d'altri insigni autori*; — recueil contenant non seulement les camaïeux gravés par Zanetti d'après le Parmesan, mais aussi quelques estampes au burin de différents artistes vénitiens, et les dix eaux-fortes de Jean-Baptiste Tiepolo intitulées *Capricci* (²).

Un chapitre intéressant, mais assez obscur, c'est celui des vicissitudes par lesquelles ont passé les planches gravées par les trois Tiepolo. Tant que vécut Jean-Baptiste, il semble que chaque cuivre soit resté la propriété de celui qui l'avait exécuté. Mais, à la mort du chef de la famille, à la suite d'un arrangement stipulé entre le deux frères, et dont nous

---

(¹) A la vérité, Bermudez dit aussi que Jean-Baptiste grava d'après les toiles par lui peintes pour Aranjuez, une Conception, un Saint Pascal, un Saint Charles et un Saint François; mais, comme nous l'expliquerons dans notre catalogue, nous avons de fortes doutes à l'égard de l'existence de ces quatre estampes.

(²) Zanetti, après avoir tiré trente exemplaires de ses gravures d'après le Parmesan, en détruisit les bois, mais les cuivres de ses collaborateurs furent épargnés.

ignorons les autres clauses, non seulement Laurent renonça, en faveur de Jean-Dominique, à ses droits sur les planches travaillées par leur père, mais il lui céda aussi toutes celles qu'il avait gravées lui-même. Peu après, Jean-Dominique revint à Venise, où il publia d'abord ses planches, non pas dans un recueil unique, mais dans des articles séparés (ces épreuves sont avant les numéros d'ordre). Plus tard, l'idée lui vint de réunir toutes ces pièces dans un recueil, qu'il dédia, en 1775, au nouveau pape Pie VI, Braschi. Les épreuves insérées dans ce recueil sont marquées de chiffres correspondant à ceux d'une table des pièces qui composent le volume; mais il est à remarquer que cette numération est fort embrouillée et que plusieurs pièces sont signalées sous des titres fautifs. Nous donnons ici la transcription de cette table.

« *Cattalogo di Varie Opere contenute nel presente Volume in= ‖ ventate dal Celebre Pittore Giò: Battà Tiepolo, Veneto, che fu al servigio di S. M. Catt: morto in Madrid li 27 Marzo 1770, numero 16 ‖ delle quali, furono incise dallo stesso, e le rimanenti dalli di lui ‖ figli, Giandomenico, e Lorenzo, possedute dal anzidetto Giando ‖ menico coll'aggiunta d'altre sue opere.*

Rappresentazioni Sacre.

1. Adorazione de Re Maggi.
2. Fuga in Egitto della B. V. — Rami 25.
3. Libro della Via Crucis. — Rami 15.
4. S. Margarita da Cortona.
5. Martirio di S. Giovanni Nepomuceno. — Rami 3.
6. S. Ginseppe Calasanzio.
7. S. Gerolamo Miani.
8. Fuga in Egitto.
9. Miracolo di S. Francesco di Paola. — Rami 3.
10. S. Vincenzo Ferrerio.
11. S. Gerolamo Miani. — Rami 3.
12. Fuga in Egitto.
13. Virtú Gardinali *(sic)*. — Rami 2.
14. Li 4 Vangelisti. — Rami 4.
15. Battesimo del Signore.
16. Predica di S. Giova. Batt.[a]
17. S. Vicenzo che Predica é invenzione della †. — Rami 2.
18. Famiglia di N. H. Crotta.

Tavole d'Altare.

19. Cena Domini.
20. S. Francesco di Paola, S. Antonio.
21. l'Asunta. — Rami 2.
22. S. Antonio.
23. S. Gaetano.
24. S. Anna.
25. Battesimo di Costantino.
26. Martirio di S. Agata.
27. S. Giacomo á Caualo.
28. S. Diego.
29. Tre Santi Benedettini.
30. S. Paolino Vescovo C. R.
31. S. Rosa, S. Catterina da Siena, et S. Agnese.
32. Martirio di S. Stefano.
33. Miracolo di S. Tecla.

Soffitti.

34. Soffitto della B. V. del Carmine.
35. detto.
36. detto.
37. detto — Simile.
38. detto.
39. Nobiltá e Virtú.
40. Valor, fama, Prudenza, e Nobiltá.
41. Trionfo d'Ercole.
42. Magnificenza de' Principi.
43. Fede, speranza, e Caritá.
44. Fortezza e Pace.

Rappresentazioni Profane.

45. Rinaldo che si mira nello spechio.
46. Partenza di Rinaldo.
47. Venezia.
48. Fiume.
49. Pagi con Mascarone, é Rara. — Rami 2.
50. Nani é Cani. — Rami 2.
51. Troffei, e teste Capriciose. — Rami

Capricj.

52. Teste Rami. — Rami 60.

53. Scherzi di Fantasia Rami. — Rami 13. »

Il existe une autre édition de l'œuvre gravé des trois Tiepolo; elle est plus complète que celle dont nous venons de donner le texte, mais elle est postérieure en date, et, partant, les épreuves en sont moins bonnes. La plupart des numéros d'ordre y sont changés. Voici la table de cette édition :

« *Catalogo di varie Opere inventate dal Celebre Gio. Batta Tiepolo al Servigio di S. M. C. morto in Madrid li 27. Marzo 1770. e incise in N. 25. dallo stesso, e l'altre incise dalli Figli Giandomenico, e Lorenzo, possedute dal medesimo Giandomenico coll' aggiunta d'altre sue Opre.*

1. Libro di Teste. N. 60.
2. Libro di Scherzi di Fantasia. N. 24.
3. Adorazione de' Re Magi.
4. Libro Fuga in Eggitto della B. V. N. 27.
5. Libro Via Crucis. N. 14.
6. Rami N. 7. rappresentanti
   1. la Partenza d'Achille.
   2. Angelica, e Medoro.
   3. Medoro esangue.
   4. Achille, che presenta Amore a Deidamia.
   5. Sposalizio di Medoro.
   6. Andromeda.
   7. Achille, che dorme.
7. Rami N. 9. rappresentanti
   1. S. Margarita da Cortona.
   2. Martirio di S. Gio. Nepomuceno.
   3. S. Giuseppe Calasanzio.
   4. Invenzione capriciosa.
   5. Rinaldo, che si mira nello scudo.
   6. Invenzione capriciosa.
   7. Armida, che rapisce Rinaldo.
   8. Figure di Nani, e Cani.

9. Trofei, e Teste capricciose.

8. Rami N. 2. Virtù Cardinali con li 4 Evangelisti.
9. Rami N. 4. S. Vincenzo, S. Girol. Miani, Fuga in Eg.to
10. Rami N. 2. Lugrezia Romana, e Vergini Vestali.
11. Rami N. 2. S. Vicenzo Fer.re che predica. Ivenz.e della †.
12. Rame N. 1. rappresen:te un Fiume.
13. Rame N. 1. Partenza di Rinaldo.
14. Rame N. 1. Rinaldo, che si mira nello specchio.
15. Rame N. 1. Famiglia del Nob. Vomo Crotta.
16. Rame N. 1. Venezia con Nettuno. dep.to in Palazzo Duc.e
17. Rame N. 1. Battesimo del Signore.
18. Rame N. 1. Predica di S. Gio Batta.
19. Rami N. 3. rappresen:ti
   1. S. Girol. Miani.
   2. Fuga in Egitto.
   3. Miracolo di S. Franco di Paola.

Tavole d'Altare.

20. Rami N. 2. rappresentanti
   1. S. Francesco di Paola.
   2. L'Assunta.
21. Rame N. 1. Coena Domini.
22. Rame N. 1. S. Antonio.
23. Rame N. 1. S. Gaetano.
24. Rame N. 1. S. Anna.
25. Rame N. 1. Battesimo di Costantino.
26. Rame N. 1. Martirio di S. Agata.
27. Rame N. 1. S. Giacomo a Cavallo di Madrid.
28. Rame N. 1. S. Diego.
29. Rame N. 1. tre Santi Benedettini.
30. Rame N. 1. S. Paolino Vescovo C. R.
31. Rame N. 1. S. Rosa. S. Catterina da Siena, e S. Agnese.
32. Rame N. 1. Martirio di S. Stefano. In Germania.
33. Rame N. 1. Miracolo di S. Tecla.

Soffitti.

34. Soffitto. Rame N. 1. Nobiltà, Virtù.
35. Rame N. 1. rappresent.e i Venti.
36. Rame N. 1. Parto di Venere.
37. Rame N. 1. Valor, Fama, Prudenza, e Nobiltà.
38. Rame N. 1. Virtù, Nobiltà, Ignoranza, e Fama.

39. Rame N. 1. Grazie con Marte. In Petroburgh.
40. Rame N. 1. B. V. del Carmine che da lo scapolare al B. Simon, coll'Anime del Purg.rio nella Sc.la de Carm.i a Ven.a
 1.
 2.
41. Rame N. 1. Carro di Venere con le Grazie. In Petroburgh.
42. Rame N. 1. Trionfo di Ercole. In Petroburgh.
43. Rame N. 1. Magnificenza de' Principi. In Petroburgh.
44. Rame N. 1. Fede, Speranza, e Carità.
45. Rame N. 1. Fortezza, e Pace.

Coronazione di M. V. Soffitto, nel Pio Luogo della Pietà di Ven.a Opra di Gio. Batta Tiepolo. Incisa da Franco Chiarottini. »

Dans les dernières années du XVIIIe siècle, Jean-Dominique, voyant que ses planches étaient très fatiguées par le tirage, jugea à propos de les faire retoucher. Malheureusement cette opération délicate fut confiée à un artisan maladroit, et depuis lors les planches ne livrèrent plus que des épreuves insupportables à voir.

Le Musée Civique de Venise conserve les cuivres suivants des trois Tiepolo:

De Jean-Baptiste: *L'adoration des Rois; Six personnes regardant un serpent; Polichinelle parlant à deux magiciens; La découverte du tombeau de Polichinelle; Trois personnes debout près d'un cheval; La femme à genoux et tenant un plat.*

De Jean-Dominique: *La Cene; Les Vertus théologales, pièce ronde; Saint François de Paule guérissant un malade; Sainte Marguerite de Cortone; Saint Jean Népomucene; La Sainte Vierge et trois saintes dominicaines; Trois adolescents à genoux, vus de dos.*

De Laurent: *Le miracle de Saint Antoine de Padoue.*

Portraits de Jean-Baptiste Tiepolo. — A notre connaissance, il n'existe qu'un seul portrait de Jean-Baptiste Tiepolo, peint par lui-même: c'est une figure debout qu'on remarque dans la grande fresque de l'escalier du palais du Wurzbourg. La physionomie de Tiepoletto nous est pourtant familière, grâce à d'autres portraits exécutés par des artistes contemporains. L'un a été peint et gravé à l'eau-forte par Alexandre Longhi, qui l'inséra dans son livre *Compendio delle vite de pittori Veneziani*, publié en 1762. Un autre a été gravé au burin par Cattini d'après B. Nazzari, et un troisième également au burin par P. Monaco. Un quatrième fait partie de la suite des *Têtes de caractère* gravées par Jean-Dominique Tiepolo: ce n'est pas un portrait original, mais plutôt une copie de celui qui fut exécuté par Longhi. Tous ces portraits offrent une physionomie unique, ce qui est une preuve de leur fidélité.

Nous ne pouvons pas parler des portraits de Jean-Baptiste sans mentionner une petite silhouette dessinée en noir sur blanc par un anonyme et représentant un homme âgé, en figure entière, tourné de profil vers la gauche et tenant sous son bras un carton de dessins et deux appuis-main. En haut on lit: « *Este el retratto de Don Juan Tiepolo.* » Ce portrait, qui est reproduit en tête de la monographie de M. Urbani sur Tiepolo, aurait été fait en Espagne dans les derniers temps du maître, par un dessinateur anonyme. Il est caractéristique et assez curieux. Seulement, est-il bien authentique?

ŒUVRE DE JEAN-BAPTISTE TIEPOLO.

1. *L'adoration des Rois.* Vers la gauche, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Derrière eux on voit Saint Joseph et le bœuf. Deux rois, la tête nue, sont à genoux devant Jésus, dont l'un baise le pied gauche. A droite, un page porte un vase sur un plat et, derrière lui, le troisième roi s'avance,

un turban sur la tête. Au fond, plusieurs personnes du cortége et quelques animaux. Dans les airs, des têtes ailées de chérubins et l'étoile qui servit de guide aux Rois dans leur voyage. Sur le devant, à gauche, est une pierre de taille sur laquelle on lit: « *Tiepolo.* » — Planche: H. 431 mm.; L. 286 mm. Gravure: H. 417 mm.; L. 283 mm.

1er état. Sans numéro d'ordre.

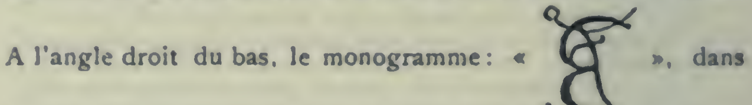
2e état. Avec le numéro « *3* », à la gauche du haut.

3e état. Outre le dit numéro, il y a, à la droite du haut, le numéro « *25* ». La planche est retouchée.

4e état. Avec plusieurs taches de rouille sur le terrain, à droite, et dans la marge, vers le milieu.

J.-B. Tiepolo grava cette admirable pièce en Espagne, d'après le tableau qu'il avait peint pour la chapelle du château royal d'Aranjuez. Le cuivre se trouve aujourd'hui au Museo Civico de Venise.

2. *Saint Joseph portant l'Enfant Jésus.* Il est en buste, tourné de trois quarts vers la droite, et il porte dans ses deux bras le Bambin, dont la main gauche et dans la main gauche du saint.

A l'angle droit du bas, le monogramme: «  », dans lequel on retrouve les lettres *B T° F*, placées à rebours. — Planche: H. 96 mm.; L. 87 mm. En bas une marge de 2 ou 3 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le numéro « *24* ».

3-12. *Varj Cappricj:* suite de dix pièces en largeur, non numérotées. Une édition faite en 1785, c'est-à-dire quinze ans après la mort de l'auteur, est précédée d'une pièce portant le titre suivant: « VARJ CAPRICCJ || *Inventati, ed Incisi* || DAL CELEBRE GIO. BATTISTA TIEPOLO || *novamente Pubblicati* || E DEDICATI || *al Nobile Signore* || L'ILL:mo S. GIROLAMO MANFRIN || MDCCLXXXV. »

3. *Le jeune homme assis et appuyé sur une urne.* Il est au milieu,

le corps tourné vers la droite et il regarde vers le spectateur. Plus en arrière on voit,. à droite, un enfant couché à plat ventre sur le sol; vers le milieu, quatre personnes debout et très rapprochées l'une de l'autre; à gauche, deux autres enfants, dont un tient une assiette. Sur le devant, par terre, un bâton, un bouclier, une draperie. Au fond, quelques architectures. L'urne sur laquelle le jeune homme s'appuie porte écrit le nom du graveur: « *Tiepolo.* » — Planche: H. 140 mm.; L. 180 mm.

4. *Les trois soldats et l'enfant.* A droite, un enfant d'une dixaine d'années, couché par terre sur le ventre, regarde trois soldats qui sont vers la gauche, un peu en arrière. L'un de ces soldats est assis et vu de dos et semble causer avec un camarade, qui est debout et tient un bouclier et une pique; le troisième, également debout mais vu de face, tient un drapeau. A gauche, au-dessus d'une cruche renversée, on lit: « *Tiepolo* ». — Planche: H. 142 mm.; L. 175 mm.
5. *Les deux soldats et les deux femmes.* Un soldat, vu presque de dos mais tournant la tête vers le spectateur, est assis sur la margelle d'un abreuvoir en pierre de taille. A sa gauche, autour de l'abreuvoir, sont deux femmes, dont l'une paraît lui parler. Un autre soldat, debout et en armure de fer, n'est vu qu'en partie. Sur une des parois externes de l'abreuvoir: « *Tiepolo* ». — Planche: H. 133 mm.; L. 172 mm.
6. *Le femme aux deux mains posées sur un vase.* Elle est à gauche, debout, tournée de profil à droite; le vase est placé sur un chapiteau. A droite, devant elle, sont assis deux hommes, dont l'un vu de dos et ayant le torse nu, et l'autre armé et vu de profil. Au fond, une pyramide. Près du pied droit de la femme on lit: « *.Tiepolo* ». — Planche: 137 mm.; L. 175 mm.
7. *La nymphe au tambour de basque.* A gauche, une nymphe assise sur le sol tient de sa main droite un tambour de basque, sur lequel est écrit: « *Tiepolo* »; elle pose sa main gauche sur la poitrine d'un petit satyre qui est, lui aussi, assis par terre, la tête appuyée sur le sein de la nymphe. En arrière est une chèvre vue de profil et marchant vers la droite. — Planche: H. 141 mm.; L. 175 mm.
8. *Le philosophe debout et tenant un livre.* Il est à la droite de

l'estampe, près d'un tombeau antique sur lequel il pose une main, et sa tête est tournée vers la gauche, où il regarde fixement. A gauche, sur le bord de la mer, une femme debout parle à un soldat assis et vu par derrière. Près du soldat, par terre, un drapeau. Sur une dalle: « *Tiepolo.* » — Planche : H. 133 mm; L. 172 mm.

9. *La femme aux bras enchaînés*. Sur le devant, une femme assise cherche à dégager ses bras liés par une chaîne, et jette un regard plein d'attente vers la droite, au loin. Trois personnes debout derrière elle regardent aussi anxieusement du même côté. Au delà de ces trois personnes est un homme marchant vers la gauche. A gauche, sur une colonne: « *Tiepolo* ». — Planche: H. 137 mm.; L. 175 mm.

10. *La Mort donnant audience*. Elle est à droite, assise par terre, affublée d'un mantelet et d'une coiffe, et feuillette un grand livre. A gauche, au delà d'un piédestal, sont debout différentes personnes, hommes et femmes, qui semblent l'interroger et attendre anxieusement ses réponses. Du même côté, sur le premier plan, un chien. Au bas du piédestal: « *Tiepolo* ». — Planche : H. 141 mm.; L. 176 mm.

11. *L'oroscope du jeune soldat*. A droite, sur le devant, par terre, un serpent s'enroule autour d'un bâton. Vers le milieu, un jeune homme tenant un bouclier à la tête de Méduse écoute un vieux magicien qui consulte un livre. A gauche, une femme assise, vue de dos; au delà, sur un petit mur, le casque et l'épée du jeune homme. Vers la droite, sur une pierre : « *Tiepolo* ». — Planche: H. 133 mm.; 168 mm.

12. *Le cavalier à pied près de son cheval*. Il est nu-tête, à la gauche de l'animal, qui est tourné vers le fond; sa main droite serre un objet qui ressemble à un poignard, et son autre main est posée sur la selle. Derrière lui, un valet porte son manteau, son épée et un bâton. A gauche, un chien qui jappe. Sur une pierre, près des pieds du cavalier, la signature: « *Tiepolo* ». — Planche: H. 139 mm.; L. 181 mm.

Nous ne connaissons qu'un seul état de ces dix pièces. Pourtant, d'une, au moins, il doit y avoir deux états, car le *Catalogue des estampes des écoles d'Italie et d'Espagne colligées par M. Robert-Dumesnil* (Paris, 1838), mentionne un article,

non déterminé, de cette suite, qui était « double à cause d'une différence ».

13-35. *Scherzi di fantasia:* suite de 23 pièces, dont 21 en hauteur et 2 en largeur.

Bien que le titre parle de 24 pièces, cette suite ne se compose en réalité que de 23. La 24e lui a été annexée, mais, à la rigueur, elle n'en fait pas partie : c'est le *Saint Joseph portant l'Enfant Jésus* (notre n. 2).

13. (1.) *Titre.* Sur une grande pierre de taille placée verticalement et diagonalement on lit : « *Scherzi di Fantasia N.° 24* ‖ *del Celebre* ‖ *Sig. Giō: Battā Tiepolo Veneto Pitore* ‖ *morto in Madrid* ‖ *al Serviggio di S: M: C:* ‖ *Più hà inc. una Adorazion de Remagī* (sic). » Sur la face supérieure de la pierre se tiennent plusieurs hiboux en différentes poses. Sur le premier plan, par terre, on remarque un bâton, un œuf, un faisceau de palmes, un oignon, un hibou, et un tronc d'arbre sans branches couché en travers de l'estampe. Plus loin, deux arbres, sur l'un desquels est perché un autre oiseau nocturne, et au fond, des peupliers. — Planche : H. 225 mm. ; L. 181 mm.

1er état. Avant l'inscription et le numéro.

2e état. Avec l'inscription. En haut, à droite, le numéro « *2* », et en bas, du même côté, le numéro « *1* ».

14. (2.) *Le serpent brûlant sur un autel.* Deux veillards et un autre homme, plus jeune et sans barbe, sont au milieu, debout, tournés vers la droite, devant un autel cylindrique, orné latéralement d'une tête de faune en relief; ils observent les contorsions d'un serpent sur la flamme de l'autel. Sur le devant, une femme assise et vue de dos tient dans sa main gauche une torche allumée. A gauche, sur le second plan, est un enfant portant une épée, et au fond, un sarcophage. A l'angle droit du bas, le monogramme : « B. T° » — Planche : H. 225 mm. ; L. 180 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *2* ».

15. (3.) *La femme assise parlant à un homme debout.* Au milieu, une jeune femme assise, la poitrine et les bras nus, tient un

vase sur ses genoux et tourne la tête vers la droite pour parler à un homme debout, vu de profil, ayant une épée à son côté droit et dans ses mains un objet qui paraît être un rouleau. De chaque côté de la femme, un jeune enfant, et derrière elle, plusieurs personnes, des chevaux, des armes, etc. Au fond, à gauche, une pyramide; à droite, un bois. En bas, la signature: « *Tiepolo* », répétée deux fois. — Planche: H. 222 mm.; L. 173 mm.

1[er] état. Avant le numéro.

2[e] état. En haut, à droite, le n° « *3* ».

16. (4.) *La tête d'homme sur un bûcher.* Une vieux magicien, ayant à sa gauche un jeune homme qui le soutient, et à sa droite un autre jeune homme assis par terre et vu de dos, montre de son bras droit une tête d'homme détachée du corps et posée sur quelques bûches qui brûlent sur le sol. Au fond, à droite, plusieurs vieillards assistent à la scène; à gauche, entre deux palmiers s'élève un sarcophage antique surmonté d'une urne. Sur le terrain, à gauche: « *B. Tiepolo.* » — Planche: H. 225 mm.; L. 185 mm.

1[er] état. Avant le numéro.

2[e] état. En haut, à droite, le n° « *4* ».

17. (5.) *Le magicien assis et observant des crânes.* Il est au milieu, vu de face, et regarde par terre, près de lui, vers la droite de l'estampe, où, entre autres objets, on voit trois crânes, l'un de cheval, l'autre de bœuf et le troisième d'homme. Derrière lui, à droite, un jeune berger debout et un troupeau de moutons; à gauche, quatre personnes debout près d'un autel de forme cylindrique et orné d'une couronne; dans cette couronne, après quelques mots illisibles, est écrit: « *Tiepolo.* » Cette signature se répète à l'angle gauche du bas. — Planche: H. 225 mm.; L. 177 mm.

1[er] état. Avant le numéro.

2[e] état. En haut, à droite, le n° « *5* ».

18. (6.) *Le magicien assis et les quatre personnes debout.* Le magicien est au milieu de l'estampe et regarde vers la droite. Les quatre personnes debout sont échelonnées derrière lui. La première est un jeune homme tenant de la main droite un long bâton. Des trois autres, on n'aperçoit que la tête. A droite,

on remarque un crâne de cheval et une pierre de taille; à gauche, un autel cylindrique et orné d'une tête de bélier, un hibou et quelques arbres. En bas, à gauche: « *G. B. Tiepolo.* » — Planches: H. 223 mm.; L. 179 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *6* ».

19. (7.) *Un crâne humain et un tibia brûlant sur un piédestal.* Ce piédestal, qui est assez bas, est à l'extrême droite. Vers le milieu, un soldat assis et vu de dos, un magicien coiffé d'un turban, une jeune bacchante portant un vase sous son bras, et, derrière eux, deux autres personnes dont on n'aperçoit qu'une partie de la tête, contemplent cette macabre fonction. Au fond, à gauche, une pyramide tronquée. A l'angle droit du bas, le monogramme: « B. T°. » — Planche: H. 220 mm.; L. 179 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *4* ».

20. (8.) *La femme à genoux et tenant un plat.* A droite, près d'un autel de forme cylindrique et orné de têtes de satyre en relief, une femme est à genoux, ses deux mains posées sur le bord d'un grand plat, les yeux fixés vers la terre, devant elle, où l'on voit une hache. Au fond, un grand nombre de personnes la regardent gravement. Sur le terrain, à gauche: « *G. B. Tiepolo.* » — Planche: H. 229 mm.; L. 171 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *8* ».

21. (9.) *Polichinelle parlant à deux magiciens.* Il est à droite, sur le second plan, assis, vu de profil et coiffé d'un chapeau ayant la forme d'un cône tronqué. Au delà, quatre spectateurs. Au milieu de l'estampe, les deux magiciens, l'un assis et l'autre debout; derrière eux, un beau jeune homme nu et regardant à gauche. Au fond, à gauche, un monument avec une tête de bélier et d'autres ornements en relief. Sur le devant, par terre, un casque et une épée, et sur la lame de l'épée, un hibou. A l'angle droit du bas, le monogramme: « [monogramme] ». — Planche: H. 234 mm.; L. 184 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *9* ».

22. (10.) *Le satyre joyeux et sa famille.* A droite, un satyre assis par terre, le corps étendu vers la gauche, la main gauche posée sur un clairon et l'autre main sur une flûte de Pan, tourne la tête vers le spectateur en riant malicieusement. Au delà, au sommet d'une perche plantée en terre, un hibou. A gauche, la femme du satyre, assise sur un banc, se penche vers son enfant pour lui parler à l'oreille, et l'enfant, également assis sur le banc, écoute en souriant. Sur le terrain, à gauche, le nom : « *Tiepolo* », écrit à rebours. — Planche : H. 225 mm.; L. 175 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *10* ».

23. (11.) *Le satyre vu de dos et sa famille.* A gauche un satyre est assis par terre, vu de dos. Près de lui, sa flûte et son tambour de basque. Sa femme est au milieu, assise sur un piédestal, tenant sur ses genoux son enfant et appuyant son bras droit sur un vase. Plus en arrière et plus à droite, on voit une figure à peine esquissée, peut-être un hermès de Pan. Au fond, à gauche, des moutons et une pyramide tronquée. La signature: « *Tiepolo* » est écrite au rebours, à l'angle gauche du bas. — Planche: H. 225 mm.; L. 177 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *11* ».

24. (12.) *Six personnes debout regardant un serpent.* Vers la droite, un serpent se tord par terre. Un magicien, deux femmes et trois vieillards, rangés l'un derrière l'autre, regardent attentivement le reptile. Près du magicien, on voit, sur le sol, des armes, une urne, un drapeau. A l'extrême gauche, sur un sarcophage orné d'un bas-relief, se tient un hibou. Sur le devant, vers la gauche, la signature: « *Tiepolo* », tracée au rebours. — Planche: H. 225 mm.; L. 176 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *12* ».

25. (13.) *Les deux magiciens debout et l'enfant.* Au milieu, sur le sol, un serpent dont la partie antérieure du corps est cachée par un vase renversé, s'entortille autour d'une épée dans son

fourreau. Au delà, deux magiciens coiffés de turbans et un enfant qui fait un geste de crainte regardent ce spectacle. Au fond, quelques arbres sans branches ni feuilles. Sur un tronçon de branche, à gauche, un hibou vu par derrière. Sur le terrain est écrit au rebours le nom: « *Tiepolo.* » — Planche: H. 226 mm.; L. 176 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *13* ».

26. (14.) *Les deux magiciens et les deux enfants.* Au milieu, un magicien assis tient, de sa main gauche, une urne, et, de l'autre main, indique un point sur un globe. Devant lui, un enfant d'une dizaine d'années, debout, vu de profil et tenant un gros livre sous son bras gauche. Au delà, un second magicien tient soulevé un bâton autour duquel un serpent est enroulé. A gauche, sur le devant, un autre enfant, n'ayant pour tout vêtement qu'une petite draperie sur les épaules, est assis par terre et tient dans sa main droite un bâton. Deux moutons, un bouc, une pyramide, des arbres, etc. A l'angle droit du bas: « *Tiepolo* ». — Planche: H. 219 mm.; L. 173 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *14* ».

27. (15.) *Le paysan oriental et sa famille.* Une paysanne assise tient sur son bras droit son enfant, qui est à moitié nu. Au delà son homme est nu. Au delà à moitié son homme, debout, enveloppé dans un manteau blanc, coiffé d'un bonnet orné d'une plaquette, et tenant un bâton sur son épaule gauche, lui parle en souriant. Ces trois personnes sont tournées vers la droite de l'estampe. Plus en arrière, on voit un bœuf et plusieurs arbres; sur un de ces arbres est perché un hibou. Sur le premier plan, à gauche, un carquois, une gourde, etc.; à droite, sur une solive, on lit: « *Tiepolo* ». — Planche: H. 223 mm.; L. 175 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *15* ».

28. (16.) *Le mendiant assis et vu de dos.* Il a le torse nu et incline la tête en avant, comme s'il sommeillait. Au delà, un homme habillé à l'orientale et tenant une clairon dans sa main droite passe près de lui en lui jetant un regard. Cet homme est suivi d'un enfant qui porte dans ses bras une épée, et de

deux autres personnes. Un crâne de cheval, un bas-relief, un troupeau de moutons, deux urnes, un gros palmier, etc. En bas, vers la gauche, la signature: « *Tiepolo* ». — Planche: H. 123 mm.; L. 175 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *16* ».

29. (17.) *La découverte du tombeau de Polichinelle.* Au milieu, une femme assise et, au delà, quatre personnes debout, savoir, un jeune homme presque complètement nu, deux vieillards et une femme, tous tournés vers la droite, regardent avec intérêt le portrait de Polichinelle, à mi-corps, de face, sculpté en relief sur une dalle. Près de la femme assise, on voit un hibou et un énorme poisson. Sur le devant, à gauche, un serpent enroulé autour d'un bâton. Au fond, à droite, sur un monticule, une clepsydre et un tibia. A l'angle droit du bas: « *B. Tiepolo* ». — Planche: H. 233 mm.; L. 181 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n° « *17* ».

30. (18.) *Le vieillard tenant en laisse un singe.* Sur le premier plan est un bas-relief antique. Sur le second plan, au milieu, un jeune homme debout, ayant la poitrine et les bras nus, regarde vers la gauche de l'estampe, où un vieillard, dont on ne voit que la partie supérieure du corps, tient en laisse un singe assis. A droite, une grande urne avec une épée dessus; au delà, une vache. Au fond, vers la gauche, un monument de forme cylindrique et plusieurs arbres; sur un de ces arbres on voit un hibou. Le mot: « *Tiepolo* » est écrit au rebours sur le terrain, à droite. — Planche: H. 228 mm.; L. 177 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite le n° « *18* ».

31. (19.) *Trois hommes debout près d'un cheval.* Un jeune homme et un vieillard sont côte à côte, tournés vers la droite. A leurs pieds, par terre, une trompette. Derrière eux, un jeune garçon tient par la bride un cheval qui est dirigé vers la gauche. Au delà s'élève un arbre sans branches, sur lequel se tient un hibou. En bas, à gauche, sur une pierre, le monogramme: « [monogramme] ». Près de ce monogramme, on voit

les traces d'un autre monogramme qui a été effacé et qui était composé, semble-t-il, des lettres « *b* » et « *T* ». — Planche : H. 220 mm. ; L. 179 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite le n° « *19* ».

32. (20.) *Le philosophe seul*. Un vieillard en habit oriental, tourné de profil à gauche et assis devant un grand globe placé sur le terrain, feuillette de sa main droite un livre dans lequel il lit, et de son autre main il tient un compas. A gauche, sur le devant, une couleuvre rampe sur un flambeau planté en terre et allumé. Plus loin est une pyramide dont le haut n'est pas gravé. En bas, la signature: « *G. B. Tiepolo* », un peu confuse. — Planche: H. 230 mm. ; L. 171 mm.

1er état. Il y a des exemplaires avant que l'artiste eût effacé deux têtes qui se trouvaient être mal placées, entre le livre et la figure. Ils sont excessivement rares.

2e état. Avant le numéro.

3e état. En haut, à droite, le n. « *20* ».

33. (21.) *La mère aux deux enfants*. Au milieu, une femme assise et tournée vers la droite tient un enfant nu sur ses genoux. A sa gauche, un autre enfant, et à sa droite, un chien endormi. Au delà est un âne, le corps dirigé vers la droite. Plus loin, à droite, des vases; à gauche, des moutons et un tronc de pyramide avec un hibou dessus. — Planche: H. 221 mm. ; L. 177 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n. « *21* ».

34. (22.) *Les deux magiciens, dont un est assis, et l'enfant*. (Pièce en largeur.) Un magicien chauve et sans barbe est assis et tient de la main droite un in-folio et de l'autre main, qui est appuyée sur un globe, un compas. Derrière lui est un autre magicien, ayant de la barbe, debout et courbé en avant. Près de ces deux hommes, un enfant se tient debout, le corps dirigé vers la gauche et la tête tournée pour observer sur le devant de l'estampe un serpent s'enroulant par terre autour d'un bâton. A droite, un chien qui se gratte l'oreille avec une patte, et un hibou. A droite, sur une pierre : « *Tiepolo* ». — Planche: H. 140 mm. ; L. 187 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n. « *22* ».

35. (23.) *Un bacchante, un satyre et une faunesse.* (Pièce en largeur.) La bacchante est assise, le corps dirigé vers la droite, la tête vue de profil; sa main droite tient un thyrse et son autre main est posée sur un vase. Immédiatement derrière elle on voit le satyre, dont la tête est également de profil à droite. Au delà, mais tout près du satyre, est la faunesse, tournée de trois quarts à droite. Près de l'angle gauche du bas, le monogramme: « ». — Planche: H. 132 mm.; L. 200 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n. « *23* ».

Presque toutes les pièces de la suite des *Scherzi di fantasia* ont été copiées à l'aquatinte par J. Balzer.

PIÈCES DOUTEUSES

OU FAUSSEMENT ATTRIBUÉES À J.-B. TIEPOLO.

1. Le catalogue Winckler (Leipzig, 1803; n. 4716) décrit l'estampe suivante:

« *Sainte Famille.* La Vierge assise dans un bel appartement, l'Enfant sur ses genoux, le berceau à côté et deux anges occupés à l'arranger. Saint Joseph arrive de la droite. « *J. B. Tiepolo inv. et fec.* » Pet. in-fol. Jolie pièce. »

La signature a été mal lue. Elle ne porte pas: « *J. B. Tiepolo inv. et fec.* », mais: « *Do: Tiepolo in et fe.* » Aussi la pièce est-elle de Jean-Dominique, et on en trouvera la description au n.° 4 de son œuvre.

2. *Groupe de plusieurs têtes, pour un Portement de croix.* Légèrement gravé et sans nom.

Morceau cité par Nagler *(Künstler-Lexicon)*, et que nous ne nous rappelons pas avoir jamais vu.

3-6. *Les quatre Evangelistes:* suite de quatre pièces. Le *Saint Marc*

n'a d'autre légende que: « *Tiepolo pinx.* »; le trois autres ont, en bas, un monogramme formé des lettres I, B, T. — Gravures: H. 157 mm.; L. 105 mm.

Ces quatre estampes ne sont gravées par aucun des trois Tiepolo; elles ont l'air de contrefaçons exécutées par un artiste allemand.

7. *La Conception de la Vierge;*
8. *Saint Charles Borromée;*
9. *Saint Pascal Baylon;*
10. *Saint François soutenu par un ange.*

Cean Bermudez, en parlant des eaux-fortes de Jean-Baptiste Tiepolo, après avoir mentionné la suite des *Caprices*, celle des *Scherzi* et l'*Adoration des rois,* ajoute une *Conception*, un *Saint Charles* et un *Saint Pascal,* gravés d'après les tableaux que notre artiste avait peints pour le couvent d'Aranjuez, et un *Saint François soutenu par un ange.*

Nous devons avouer que nous n'avons jamais rencontré ces quatre estampes. On pourrait croire que cela vient de leur extrême rareté. Mais nous pensons plutôt que le biographe espagnol s'est complétement trompé en affirmant que Tiepoletto en est l'auteur, et nous n'admettrons leur existence que quand nous les aurons vues de nos propres yeux.

La composition de la *Conception* nous est connue, grâce au tableau original, qui est au Prado, mais on n'en possède aucune reproduction gravée que l'on puisse attribuer soit à Jean-Baptiste soit à l'un de ses deux fils.

On ignore également qu'il existe des estampes attribuables aux Tiepolo et qui représentent le tableau de *Saint Charles,* ou celui de *Saint François soutenu par un ange,* faits pour Aranjuez.

Pour le *Saint Pascal,* la chose est différente. Parmi les estampes de Jean-Dominique Tiepolo il y en a une (c'est le n.° 59 de son œuvre) qui, bien qu'intitulée *Saint Diègue* par le graveur, représente effectivement Saint Pascal Baylon et reproduit dans tous ses détails le tableau de ce saint que Jean-Baptiste a peint pour Aranjuez. Probablement Bermudez n'a vu de cette estampe qu'une épreuve avant la lettre, et, dans

ce cas, l'erreur de l'attribution par lui faite à Jean-Baptiste s'explique facilement.

11. *Un saint anachorète*. C'est un vieillard à grande barbe et nu, ayant seulement une petite draperie sur les flancs; il est dans un paysage, assis sur une natte, tourné vers la gauche; il tient de sa main gauche un objet qui paraît être un tibia, et de sa main droite un grand livre dans lequel il lit. A sa droite, il y a une croix plantée dans le sol et penchée vers la gauche de l'estampe. Rien d'écrit. Petite pièce en hauteur. (Musée de Bassano.)

12. Le catalogue Winckler (n. 4714) cite l'estampe suivante, que nous ne connaissons pas;

« *Jason et Médée dans les airs, tenant un enfant par la tête.* » Sans marque. In-fol.

13-22. *Ruines romaines*. Suite d'au moins dix pièces représentant des ruines grecques ou romaines et ayant dans la marge un numéro d'ordre. Au n.° 1) on lit, à gauche, sous le trait carré: « *Gio: Batt.a Tiepolo Inv. e Scul.* », et plus bas: « *Vicenza, Cristoforo Dall'Acqua.* » — Planches: H. 170 mm.; L. 114 mm. Gravures: H. de 141 à 146 mm.; L. de 98 à 102 mm.

Certains exemplaires ont aussi, dans la marge, un vers italien.

Il s'agit d'une supercherie. Non seulement ces huit pièces n'ont pas été gravées par J.-B. Tiepolo ou par ses fils, mais elles ne paraissent pas même être d'après leurs dessins.

23. Mariette *(Abecedario*, IV, 392) écrit que le peintre vénitien Marco Ricci, qui a gravé à l'eau-forte quelques paysages de son invention (voir Bartsch, *Le peintre-graveur*, t. XXI, pp. 312-319), ne sachant pas faire assez bien la figure, a emprunté dans ses planches la main de Tiepoletto le père pour s'en acquitter. Cette assertion n'est pas fondée, les figures qui animent les pièces de Marco Ricci étant dans un goût sensiblement différent de celui des personnages habituels à notre artiste.

Mais ce que Jean-Baptiste n'a pas fait pour les estampes de Ricci, il l'a fait quelquefois pour ses tableaux. En effet, nous connaissons une gravure au bas de laquelle on lit: « *Mar. Ricci inu. — Jo. Bapt. Theupolus Fig*[*uras*] *addidit. — Juli. Giampicoli scul.* »

Jean-Dominique Tiepolo

Jean-Dominique Tiepolo, fils aîné du peintre Jean-Baptiste Tiepolo, naquit à Venise le 30 septembre 1727. Il fut élève de son père, qu'il aida dans ses travaux et qu'il parvint dans la suite à imiter si heureusement, qu'il est quelquefois difficile de distinguer les peintures de l'un de celles de l'autre. Sa précocité doit avoir été extraordinaire, s'il est vrai que les initiales « *G. D. T.* », accompagnées de la date 1737, dans une fresque de la Foresteria de la Villa Valmarana, se rapportent à lui. Indépendamment des nombreuses peintures auxquelles il travailla d'après les dessins et sous la direction de son père, il exécuta plusieurs tableaux et quelques fresques qui sont de son invention. Un de ses premiers ouvrages originaux est la suite de la *Via Crucis*, peinte sur toile pour l'église de Saint Paul à Venise: il grava lui-même ces compositions en 1748 ou 1749, et, dans la dédicace qu'il en fit à un gentilhomme vénitien, il les déclare « *primos immaturosque meæ picturæ ac cœlaminis fructus* ». De 1750 à 1752 il grava, également d'après ses dessins, la suite des *Idées pittoresques sur la Fuite en Egypte*, au sujet de laquelle on raconte l'anecdote suivante. Jean-Dominique était en pourparlers pour un tableau qui devait représenter la *Fuite en Egypte*, et il avait présenté deux dessins afin que l'amateur choisît pour l'exécution de la peinture celui qu'il préférait. Or, ces dessins étaient à la vérité un peu trop uniformes, et l'artiste eut la mortification de s'entendre reprocher son manque de fantaisie. Cela le piqua tellement qu'il publia cette suite, dans laquelle le thème unique de la *Fuite en Egypte* est traité de vingt-quatre manières tout à fait différentes.

Jean-Dominique, de même que son frère Laurent, accompagna son père dans les longs séjours que celui-ci fit à Wurzbourg et en Espagne; mais après la mort de Jean-Baptiste, arrivée à Madrid en 1770, les deux frères se séparèrent. Cean Bermudez, qui aurait pourtant dû être bien renseigné à cet égard, écrit *(Diccionario histórico*, t. IV, p. 44) que Laurent retourna à Venise, et que Jean-Dominique, ayant reçu une pension du roi d'Espagne, s'établit à Madrid et y mourut. C'est le contraire qui eut lieu: tandis que rien n'indique que Laurent ait jamais revu sa patrie, on sait positivement que Jean-Dominique ne tarda pas à revenir à Venise. Il y prit femme le 20 octobre 1776, mais il n'eut de ce mariage que deux filles qui moururent en bas âge. Il s'occupait beaucoup de l'administration de sa fortune, et passait plusieurs mois de l'année à Zianigo, près de Mirano, dans une villa qu'il avait héritée de son père et qu'il décora, à plusieurs reprises, de fresques, dont trois sont datées des années 1749, 1771 et 1791. Cependant il n'avait pas renoncé à travailler de commande, et en 1783 il alla à Gênes, où il peignit dans le palais ducal. Il fit son testament le 3 janvier 1795, disposant de ses biens en faveur de sa femme, de son frère Joseph, qui était prêtre, et de quelques neveux. Il eut la douleur d'assister à la chute de la république et mourut dans sa ville natale le 3 mars 1804.

Jean-Dominique a lui-même gravé son portrait, qui figure en tête de la deuxième partie des 60 *Têtes de caractère*.

Voir aussi les articles biographiques de Jean-Baptiste et de Laurent Tiepolo.

Œuvre de Jean-Dominique Tiepolo.

1-27. *Idées pittoresques sur la Fuite en Egypte.* Suite de 24 représentations variées de ce sujet du Nouveau Testament, précédées de trois autres pièces, savoir: la dédicace, les armes du dédicataire, le titre de l'ouvrage. Chacune de ces 27 estampes est numérotée en bas, dans la gravure même.

Dimensions des n°s 1) et 3), prises aux extrémités de la planche. H. 119 mm.; L. 186 mm. — Dimensions du n.° 2), prises au trait carré: H. 181 mm.; L. 228 mm. — Dimensions des n°s 4) - 27), prises au trait carré: H. de 178 à 188 mm.; L. de 233 à 245 mm.

1. (1.) La dédicace. « *A* || *Sua Altezza Reverendissima* || *Monsignor* || CARLO FILIPPO || *Prencipe del Sacro Romano Impero* || *Vescovo d' Herbipoli* || *Duca di Franconia* || *Orientale* || *&c. &c.* »

2. (2.) Les armes de Charles-Philippe de Greiffenklau, prince-évêque de Wurzbourg. Elles sont portées dans les airs par un ange adolescent; un autre ange du même âge vole au devant en sonnant de la trompette et en tenant une croix pastorale. Sur le devant de la gauche, deux petits anges portent une mitre et une étole. A droite, à distance, le château de Wurzbourg.

3. (3.) Titre. « *Idée Pittoresche* || *sopra* || *La Fugga in Egitto* || *di* || GIESV, MARIA *e* GIOSEPPE || *Opera* || *inventata, ed incisa* || *da me* || *Gio: Domenico Tiepolo* || *in* || *Corte di detta Sua Altezza Reverendissima &c. &c.* || *Anno 1753.* »

4. (4.) Joseph annonce à Marie l'ordre que pendant son sommeil il a reçu du ciel, de partir avec elle et l'enfant Jésus pour l'Egypte. La scène est dans une chambre; la Vierge, assise entre son lit et le berceau, tient l'enfant, que deux anges, dont l'un a dans ses mains un linge, adorent à genoux. Au bas de la gauche: « *Do. Tiepolo in et fe.* »

5. (5.) Joseph et Marie, devant une maison dont la porte est ouverte, demandent l'hospitalité au propriétaire, qui est à gauche, près d'un énorme palmier. A droite, un ange est en train de déharnacher l'âne. « *Do. Tiepolo in. et Fecit.* »

6. (6.) Marie, montée sur l'âne, parle avec son époux, qui est assis sous un gros palmier et tient le bambin dans ses bras. Le quadrupède est conduit par un ange, et plusieurs autres anges marchent derrière lui. A droite, une vendeuse d'œufs, assise, et un chien. On lit avec difficulté sur une pierre placée près des pieds de Joseph: « *Do. Tiepolo inv. et fe.* »
7. (7.) La Sainte Famille passant sous un arc. Elle est vue par derrière et se dirige vers le fond de la gauche. Joseph, à pied, marche en avant. A droite, quelques personnes regardent avec respect les voyageurs. Il y a deux signatures. L'une, gravée au burin, dit ainsi: « *Do° : Tiepolo in: et sc:[t]* » L'autre, gravée à l'eau-forte, paraît être: « *Do: Tiepolo fecit et fe.* »
8. (8.) La Sainte Famille s'avance vers le devant de la droite, Joseph marchant à la gauche de l'âne. A la gauche de l'estampe, un berger réunit ses moutons sous un arbre. Au fond, les murs d'une ville. Dans le ciel, Dieu le Père apparaît entouré d'anges. Sur le terrain on voit le nom « *Tiepolo* », assez dissimulé.
9. (9.) Joseph contemple l'Enfant que la Vierge, assise sur sa monture, tient dans ses bras. Dans les airs, à droite, plusieurs anges, et à gauche, trois chérubins ailés. Dans le lointain, une ville. « *Do: Tiepolo Inve et fecit.* »
10. (10.) Marie tenant son enfant dans ses bras, et Joseph, portant une hotte sur le dos, marchent à la gauche de l'âne, dirigés vers la droite de l'estampe. « *Do: Tiepolo in. et fe.* »
11. (11.) A droite, la Vierge, montée sur l'animal et vue de dos, se dirige vers le fond. Joseph, qui l'accompagne à pied, est également vu de dos, mais il tourne la tête en arrière. A gauche on voit un palmier, et un peu plus loin, sur un tertre, un berger avec son troupeau. « *Dome.° Tiepolo inv.° e inc.[e]* »
12. (12.) Joseph, portant Jésus dans ses bras, marche vers la gauche de l'estampe, ayant à sa gauche sa femme et à sa droite un ange. Derrière Marie on voit l'âne broutant. Au loin on distingue plusieurs figures de vieillards. A gauche, deux arbres. Sur une pierre on lit: « *Do: Tiepolo in: et fec.* »
13. (13.) Repos dans la fuite en Egypte. A gauche, à l'ombre

d'un palmier, la Vierge, assise sur un gros fragment de bas-relief, serre des deux mains l'enfant contre sa poitrine. Derrière elle, Joseph décharge l'animal. A droite, une troupe d'anges à genoux. A l'extrême gauche, sur un mur: « *Dom: Tiepolo inv: et inc: ANNO 1750.* »

14. (14.) La Sainte Famille arrive au bord d'une rivière. A droite, la Vierge est assise sur l'âne, avec l'enfant. Joseph, vu de dos, lui parle, tout en marchant. A gauche, on voit approcher de la rive une barque, dont un ange est le batelier. Sur le terrain: « *Dom. Tiepolo In: et fe:* »

15. (15.) La Sainte Famille quittant la rive. Marie, Joseph et un ange, vus par derrière, vont descendre dans la barque, sur laquelle est un plancher. A gauche, on voit l'âne conduit par un homme qui tient un bâton à la main. Sur le terrain: « *Do: Tiepolo in: et fe.* »

16. (16.) La Sainte Famille entrée dans la barque. Marie, tenant l'enfant de son bras droit et soutenue de chaque côté par un ange, est debout sur une planche mise en travers de la barque. A l'extrême gauche on aperçoit la tête de l'âne. « *Do: Tiepolo fe....* »

17. (17.) La Sainte Famille dans la barque en marche. Un ange debout, à la proue, fait avancer la barque au moyen d'un long aviron. Entre lui et la Vierge, se tient l'âne. A droite, sur l'eau, deux cygnes.

18. (18.) La Sainte Famille débarquée. Marie, appuyant son bras droit sur le bras gauche de son époux, est sur une planche qui joint la barque à la rive; derrière elle, dans la barque, un ange. A gauche, un autre ange garde l'âne; plus loin, un bois.

19. (19.) Saint Joseph adore l'enfant Jésus. Il est à gauche, à genoux, les mains jointes. De l'autre côté de l'estampe, la Vierge, avec l'enfant sur ses genoux, est assise au pied d'un palmier, ayant à sa gauche l'âne, et à sa droite quelques anges. Derrière l'arbre sont deux autres anges qui chantent. « *Do: Tiepolo fecit et inve. ANNO 1752.* » Le chiffre 7 est à rebours.

20. (20.) La Sainte Famille passant près d'une pyramide tronquée, qui est à gauche. Joseph, vu de dos, conduit en laisse

vers le fond le quadrupède, sur lequel la Vierge est assise, vue de dos et avec l'enfant sur ses genoux. A droite et dans le ciel, plusieurs anges.

21. (21.) Joseph, sur le devant, vers le milieu de l'estampe, tourne, en marchant, sa tête en arrière. Quelques pas plus loin, la Vierge, et l'enfant avancent, assis sur l'âne. A gauche, sur la lisière d'un bois, quelques vieillards et une vieille bergère avec un troupeau de brebis. « *Do: Tiepolo In. e fecit Anno 175...* » (Le dernier chiffre est illisible.)

22. (22.) La Sainte Famille passant près d'une statue. Dans un bois, à gauche, on voit sur un piédestal une statue de femme, symbolisant l'idolâtrie; au passage des trois voyageurs, la tête de la statue se détache et roule à terre. Sur une pierre: « *Do. Tiepolo inv.* »

23. (23.) Le Repos en Egypte. A la lisière d'un bois, Marie est assise entre son mari et son enfant. Ce dernier s'amuse avec une cuiller. L'âne est couché devant eux, à gauche. Sur le terrain: « *Do: Tiepolo Inv. et fecit.* »

24. (24.) La Vierge, à la gauche de l'estampe, tient de son bras gauche l'enfant et appuie son autre bras sur un ange qui marche à côté d'elle. Vers la droite, Joseph, le dos chargé d'une hotte remplie d'herbes, conduit l'âne au bas d'un tertre. Au fond, un troupeau de brebis, un berger et quelques arbres. « *Do Tiepolo in: et fe:* »

25. (25.) La Sainte Vierge, tenant l'enfant, est debout à la gauche de l'estampe, ayant à son côté une longue file d'anges. Un autre ange porte la traine de sa robe. Joseph conduit vers le devant de la droite l'âne chargé de quelques hardes. « *Dome. Tiepolo.* »

26. (26.) La Sainte Vierge marchant entre deux anges. Elle est à droite, vue de dos, et tient l'enfant dans ses bras. Plus loin, Joseph, sa hotte sur le dos, conduit l'âne, tout en se tournant pour regarder sa femme. A gauche, au fond, les murs d'une ville. « *Dom: Tiepolo In: et fec.* »

27. (27.) L'arrivée de la Sainte Famille à la porte d'une ville. A droite, par une passerelle en bois on arrive à une arcade flanquée de colonnes; l'arcade et le pont sont encombrés de gens qui entrent dans la ville. Derrière eux, à gauche, on voit

les trois saints personnages. Sur un petit mur près du pont: « *Do. Tiepolo in: et fe:* »

Nous connaissons trois états de cette suite.

1er état. La feuille de dédicace n'a pas d'autre numéro que le n.° « *1* », à la gauche du bas.

2e état. La dite feuille porte, outre le n.° « *1* » de l'état précédent, le n.° « *3* », en bas, à gauche.

3e état. Toute la suite est retouchée.

28-29. *Deux épisodes de la Fuite en Egypte,* gravés sur une même planche. La composition de gauche représente la Sainte Famille marchant vers la droite et traversant un ruisseau sur une passerelle rustique, par un grand vent qui agite les draperies et courbe les arbres. A l'extrême gauche, on aperçoit la tête de l'âne, dont le corps est en dehors de l'estampe. A l'angle gauche du haut, le n.° « *9* ». — Dans la composition de droite, une barque porte un ange debout remplissant la fonction de batelier, la Vierge assise et tenant l'Enfant sur ses genoux, Joseph debout derrière sa femme, et l'âne dont on ne voit que la tête tournée vers le fond. Au fond, à gauche, sur la rive, quelques arbres. Dans la marge, sous la composition de gauche: « *Joannes Battã Tiepolo inv.* »; et sous l'autre composition: « *Jo. Dominicus Filius fecite* ». — Planche: H. 190 mm.; L. 259 mm. Chacune des deux gravures: H. 179 mm.; L. 124 mm.

30. *La fuite en Egypte:* pièce en hauteur. La Vierge Marie est assise sur l'âne, qui marche vers la droite de l'estampe. L'Enfant Jésus, assis sur le cou de l'animal et soutenu par sa mère, regarde un vieux mendiant et son jeune fils, qui sont à gauche, sur le premier plan, vus de dos. Saint Joseph marche à la gauche de l'âne, dont il tient la bride. Plus loin, dans un enfoncement du terrain, il y a deux hommes dont les têtes seules sont visibles. Sous le trait carré: « *Jo. Dom. Tiepolo inventor et incisor.* » — Planche: H. 188 mm.; L. 101 mm. Gravure: H. 167 mm.; L. 97 mm.

31. *La prédication de saint Jean-Baptiste.* Le Précurseur est à

gauche, debout, tourné vers la droite et tenant une croix ; à ses pieds, un agneau couché. Derrière lui, on voit plusieurs vieillards debout, et un jeune homme assis et appuyé à un tronçon d'arbre. Au milieu et à droite, des femmes et des hommes assis, une jeune fille debout, et, sur le devant, un chien couché près d'un vase. A quelque distance, sous un massif d'arbres, d'autres auditeurs. Dans la marge : « *Ioannes Battā Tiepolo inv. et pinxit.* | *Ioannes Dominicus Tiepolo del. et fecit.* » — Planche : H. 286 mm. ; L. 240 mm. Gravure : H. 278 mm. ; L. 211 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n.° « *18* ».

D'après la fresque qui se trouve dans la chapelle Colleoni, à Bergame, peinte en 1733 ou peu après.

32. *Le baptême de Jésus-Christ.* Jésus, au milieu, est tourné vers la droite, la jambe gauche agenouillée sur la rive du fleuve sacré. Saint Jean, vu de face, les yeux levés au ciel, tient une croix de la main droite et de l'autre main verse l'eau sur la tête du Fils de Dieu. Des deux côtés, un grand nombre de spectateurs, parmi lesquels on remarque, à gauche, un homme qui, assis sur la rive et les pieds dans l'eau, ôte sa chemise. En haut, le Saint-Esprit et deux têtes d'anges. Dans la marge : « *Ioannes Battā Tiepolo inv. et pinxit.* | *Ioannes Dominicus Tiepolo del. et fecit.* » — Planche : H. 238 mm. ; L. 306 mm. Gravure : H. 223 mm. ; L. 278 mm.

1er état. Avant la lettre. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avec la lettre, mais avant le numéro.

3e état. En haut, à droite, le numéro « *17* ».

33. *La Cène.* Pièce cintrée. Sous une arcade, la table est placée obliquement de droite à gauche, près d'une colonne cannelée. Jésus-Christ est assis à la droite de l'estampe, en tête de la table, le corps dirigé vers le fond, le visage vu de profil. Huit apôtres assis et un debout sont à sa droite, les trois autres à sa gauche. Sur le devant, à gauche, un chien. Au fond, une servante qui apporte une cruche, et un homme, vu seulement en partie, qui monte un escalier. Dans la marge : « *Gio: Battā*

Tiepolo Immaginò e dipinse e Giov: Dom: Figlio Delin. Scolpi, e dedicò |, *quest'opera all'Illmō Sig.r Antonio Zanetti di Girolamo uomo eruditissimo.* » Suivent trois vers : « *Aquista l' opra...* » — Planche : H. 355 mm. ; L. 198 mm. Gravure : H. 303 mm.; L. 160 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le numéro « *21* ».

On rencontre des exemplaires (du 2e état) où l'inscription de la marge a été couverte au moyen d'un cache et remplacée par cette autre, qui est gravée sur un petit cuivre accessoire : « *Ioannes Battā Tiepolo inv. et pinxit* || *Io Ioanēs Dominicus Tiepolo del. et fecit.* »

Le tableau original est à Desenzano.

34-49. *Le Chemin de la Croix:* suite de 14 estampes précédées d'un titre et d'une dédicace. — Dimensions des planches : H. de 210 à 233 mm. ; L. de 163 à 185 mm. Des gravures : H. de 179 à 188 mm. ; L. de 155 à 178 mm. — Le nom du graveur ne se rencontre que sur le titre. Ce recueil paraît avoir été exécuté en 1748, puisque sur une des pièces on lit ce millésime, mais il ne fut publié qu'en 1749, date indiquée par le titre. — Les peintures originales sont à Venise, dans un oratoire contigu à l'église de Saint Polo.

34. *Titre.* Au premier plan, on voit sur le sol le marteau, les clous, la couronne, la robe sans couture et la croix. Plus en arrière, à gauche, le coq, perché sur une colonne qui ressemble plutôt à un balustre; le tombeau, sur lequel est écrit en grands caractères : « VIA CRUCIS », et l'échelle. Au loin, sur le sommet du Calvaire, les croix des deux larrons. Dans la marge : « DOMENICO TIEPOLO INVENTÒ PINSE, ED INCISE || ANNO MDCCXLIX || IN VENEZIA. »

35. *Dédicace.* « *Nobili Viro* || *Equestris Ordinis Melitensis* || *Commendatario* || ALOYSIO CORNELIO || *Patritio Veneto* || *Originis tuæ claritas, Amplissime Vir, consilii maturitas, ac celsitudo* || *gradus iure merito me detinere debuissent, ac deterreri a devovendo* || *Tibi primos, immaturosque meæ picturæ, ac cælaminis fructus:* || *Viam scilicet Crucis pictam nepur* (sic), *et ære incisam. Sed Crux* || *illa in pectore, ac virtutum omnium*

cumulus in animo tuo || fulgens erexerunt spiritum, et opus, ex imperitia mea sane | parvum, quia ex objecto magnum est, tuo Instituto ac pietate || non indignum dicere...... || Humillimus et Obsequentiss.mus Servus || Joannes Dominicus Tiepolo. » En haut, à gauche, le numéro « *5* ».

36. « STAZIONE I. || GESÙ CONDANNATO A MORTE. || *Gesù vita immortal....* » Au fond, sur une loge qui surmonte un arc, Jésus, tenant un roseau à la main, est montré au peuple par Pilate, qui est debout à sa gauche ; autour d'eux, quelques autres personnes. Aux premiers plans, à gauche, la populace, tournée vers le fond ; à droite, un homme qui apporte la croix, et près de lui un cheval dont on ne voit qu'une partie de la tête.

37. « STAZIONE II || RICEVE LA CROCE SÙ LE SPALLE. || *L'ubbidiente Isacco....* » Jésus porte la croix, levant les yeux au ciel et marchant vers la gauche. Il est suivi d'un homme qui le fustige et de plusieurs soldats, et précédé d'un adolescent qui porte la tablette avec l'inscription « INRI ». A droite, un spectateur assis. A gauche, en haut, un buste de Tibère. Au fond, une arcade.

38. « STAZIONE III. || CADE SOTTO LA CROCE LA PRIMA VOLTA. || *De' falli nostri....* » Le Rédempteur, qui vient de passer sous un arc aux colonnes ioniques, suivi du peuple et des soldats, est tombé à genoux. Un homme au buste nu lui remet la croix sur le dos.

39. « STAZIONE IV. || INCONTRA LA SUA SS.MA MADRE. || *I due lumi del Ciel...* » La Vierge Marie est à gauche, suivie de deux femmes, dont on n'aperçoit qu'une partie de la tête. Son divin fils s'avance vers elle en portant la croix. A sa droite, est un spectateur habillé d'une robe à carreaux, et à sa gauche un homme assis sur une pierre, ayant le torse nu et tenant un faisceau de verges.

40. « STAZIONE V. || VIENE AIUTATO DAL CIRENEO A PORTAR LA CROCE. || *Seco Gesù ciascun....* » A droite, le Cyrénéen, vu de dos, soulève le pied de la croix portée par Jésus, tandis que les pharisiens et les soldats regardent la scène. Au fond une forteresse garnie de mâchicoulis.

41. « STAZIONE VI. || GESÙ ASCIUGATO DA S.TA VERO-

NICA. || *Ottien per l' atto....* » Véronique, au premier plan, à droite, s'apprête à essuyer le visage du Sauveur. Celui-ci est traîné par un soldat qui lui a passé une corde autour du cou.

42. « STAZIONE VII. || CADE SOTTO LA CROCE LA SECONDA VOLTA. || *Gesù ricade....* » A gauche, Jésus est encore tombé sous la croix; un homme avec un bandeau sur le front cherche à le relever. A droite, trois figures vues de dos.

43. « STAZIONE VIII. || CONSOLA LE DONNE PIANGENTI. || *Donne, dice Gesù....* » Jésus, qui a repris son chemin, parle à une femme qui est agenouillée devant lui, vue de dos et tenant son jeune fils près d'elle. A gauche sont quatre autres femmes, et plus loin, trois hommes.

44. « STAZIONE IX. || CADE SOTTO LA CROCE LA TERZA VOLTA. || *Della Croce Gesù....* » Jésus est tombé une troisième fois; à ses côtés, deux hommes s'efforcent de le remettre sur ses pieds. Au premier plan, à droite, un homme à turban, vu de dos. A gauche, au fond, sur le sommet d'un tertre, on voit deux hommes. Près d'eux on lit la date: « *1748* ».

45. « STAZIONE X. || GESÙ SPOGLIATO, ED ABBEVERATO CON FELE. || *Giunto al Calvario....* » Un peu en arrière, un bourreau arrache à Jésus ses habits. Au premier plan, à droite, cinq hommes vus de dos, dont un soutient la croix. A gauche une femme vue de dos et soutenue par un homme qui regarde le spectateur.

46. « STAZIONE XI. || GESÙ INCHIODATO IN CROCE. || *Disteso su l' Altar....* » Deux bourreaux couchent Jésus sur la croix, qui est posée par terre. A gauche, un troisième bourreau dresse l'échelle; plus en arrière, on voit la foule des spectateurs.

47. « STAZIONE. XII. || *Sul legno infame sta....* » La Vierge Marie est évanouie au pied de la croix, qui est dressée vers la droite; une des saintes femmes l'assiste. Jean est tourné vers le Christ, les mains jointes. A gauche, on met en croix le bon larron.

48. « STAZIONE XIII. || MORTO GESÙ, VIEN DEPOSTO DALLA CROCE.... || *Spira del Padre....* » A gauche, Joseph d'Arimathie et Nicodème viennent de déposer par terre le cadavre du Christ. Plus en arrière est la Sainte Vierge évanouie,

ayant près d'elle une des Maries; encore plus loin, un spectateur. A droite, S. Jean en pleurs.

49. « STAZIONE ULTIMA. || *Vinto ha Gesù....* » Dans une caverne. Joseph d'Arimathie, Nicodème et un autre homme mettent le corps de l'Homme-Dieu dans le tombeau. Au second plan, à droite, se tiennent les saintes femmes et Saint Jean.

Cette suite a au moins trois états.

1[er] état. Le titre porte l'indication : « IN VENEZIA », sans adresse d'éditeur.

2[e] état. On a ajouté l'adresse : « *Theod. Viero exc.* » En haut, à droite, le n.° « *5* ».

3[e] état. Le lieu et l'adresse de l'état précédent ont été effacés. On lit maintenant : « IN MILANO ».

En 1847 les planches de cette suite appartenaient aux frères Vallardi, éditeurs et marchands d'estampes à Milan et à Venise.

50-53. *Les quatre Evangélistes :* quatre estampes échancrées aux deux angles inférieurs et reproduisant des pendentifs peints à fresque. Elles sont numérotées de *1* à *4*, à la gauche du haut, et toutes portent à la droite du haut le n.° « *8* ». Au bas, dans l'échancrure à gauche, on lit sur chaque pièce : « *Opus in pariete pictum, in Ædibus* || *S. Francisci a Vinea Venetiarum* | *Joan. Bāpta Tiepolo inv. et pinx.* » Et dans l'échancrure à droite : « *Jo. Dominicus Filius del. et sculp.* » — Planches : H. de 228 à 230 mm. ; L. de 202 à 204.

50. (1.) *Saint Mathieu.* Il est assis sur un nuage et tourné vers la gauche ; un ange tient devant lui un livre dans lequel le saint écrit de la main gauche.

51. (2.) *Saint Marc.* Assis sur un nuage ; il tient de la main gauche une plume et de l'autre main un livre ouvert, près duquel on voit une énorme tête de lion.

52. (3.) *Saint Luc.* Il est assis sur un nuage et tient de la main droite une plume et un livre, qu'il appuie sur la tête du bœuf.

53. (4.) *Saint Jean.* Assis sur un nuage, vu de face, tenant de la main gauche une plume et de l'autre main un livre posé sur l'aile droite de l'aigle.

54. *La Sainte Vierge et trois saintes dominicaines.* Pièce cintrée. En haut, la Sainte Vierge, assise sur un nuage ; à sa gauche, un ange. En bas, à droite, Sainte Catherine de Sienne, debout, tient un crucifix; au milieu, Sainte Rose, elle aussi debout, porte dans ses bras l' Enfant Jésus, qui a une rose dans sa main; à gauche, Sainte Agnès de Montepulciano, assise, tient une petite croix attachée à un cordon. Dans la marge, une dédicace du graveur « *Joannes Dominicus Theupolus* » au sénateur Superanzio, et un distique. Au-dessous : « *Io. Bapta Theupolus inven. et pin. Venetijs in Ecclesia B.^e M. V. de Rosario.* » — Planche : H. 515 mm. ; L. 228 mm. Gravure : H. 462 mm. ; L. 227 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à gauche, le numéro « *31* ».

Dans certains exemplaires avec le numéro, un cache a fait disparaître l' inscription rapportée ci-dessus, et une petite planche accessoire porte cette autre inscription : « *Joannes Battá Tiepolo inv. et pinxit* || *Jo. Joañes Domenicus Tiepolo del. et fecit.* »

Le tableau, peint en 1747, se trouve à Venise dans l'église da Saint Dominique des Gesuati.

55. *La Sainte Vierge, Saint Antoine abbé et Saint Georges.* Pièce cintrée. Saint Antoine est au milieu, un genou à terre, vu de face, son bâton dans la main gauche; devant lui, sur deux marches, une crosse et une mitre. Saint Georges est à droite, debout, vu de face, et, de la main droite, il tient son épée, dont la pointe est appuyée au sol. En haut, la Vierge Marie est assise sur un nuage, accompagnée de trois anges. Dans la marge : « *Joannes Baptā Tiepolo inv et pinx.* || *Dom.^cus filius fecit.* » — Planche : H. 250 mm. ; L. 135 mm. Gravure : H. 235 mm. ; L. 112 mm.

56. *La Sainte Vierge, l'Enfant Jésus, Saint François de Paule et Saint Antoine de Padoue.* Pièce cintrée en haut et échancrée en bas. La Vierge est assise et l'Enfant est debout sur un nuage, autour duquel on voit un ange et deux têtes ailées de chérubins. Saint François est sur le devant, à gauche, a ge-

noux sur une marche et vu de profil. L'autre saint est à droite, un peu en arrière, vu de face, un livre à la main. Dans la marge : « *Jo Bapta Tiepolo inv: et pin:* || *Dom: Filius del et in:* » — Planche : H. 225 mm. ; L. 128 mm. Gravure : H. 202 mm. ; L. 117 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le numéro « *20* ».

57. *Apparition de la Sainte Vierge à Saint Simon Stock.* En haut, dans les airs, la Sainte Vierge, tenant du bras droit l'Enfant Jésus tout nu, est debout sur un nuage et entourée d'une gloire d'anges. Un de ces anges tient à la main un scapulaire. Sur le large piédestal d'un monument qui est en bas, à droite, Saint Simon Stock, affaissé et tourné de profil vers la gauche, tient de la main droite la bulle des indulgences accordées aux affiliés à la confrérie du Mont Carmel. A gauche, en bas, les âmes de ceux qui, dans leur vie, ont porté le scapulaire sont délivrées du purgatoire. Sur une dalle on lit cette inscription, couverte en partie par une barre : [M.] O. D || MDC[C]LIX || X IA[NVAR] ». Dans la marge : « *Joan.es Bapt.a Tiepolo inveniens et pingens.* || *In Sacello B: Mariæ Virginis a Monte Carmelo, prope Ecclesiam æiusdem Ordinis Venetiarum* || *Domi.us Filius delineavit ed incidit.* » — Planche : H. 608 mm. ; L. 397 mm. Gravure : H. 562 mm. ; L. 394 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. A l'angle gauche du haut, le n.o « *40* ».

D'après le plafond, peint à l'huile, à la Scuola dei Carmini, à Venise. Il est à remarquer que la date « MDC[C]LIX », qu'on lit sur l'estampe, est celle de l'exécution de l'estampe même par Jean-Dominique, mais que, dans la place correspondante de la peinture originale, Jean-Baptiste a écrit le millésime : « MDC[C]XL ».

58. *Le martyre de Sainte Agathe.* Pièce cintrée. La sainte est affaissée, vue de face, les épaules et les bras nus, le regard levé au ciel. Derrière elle, une suivante lui couvre avec un linge la poitrine mutilée, et un adolescent, debout près d'une colonne, porte sur un plateau les mamelles de la martyre. A gauche, le bourreau, tenant encore son coutelas. Au fond,

quelques spectateurs. Dans les airs, trois têtes d'anges adorant le cœur et la couronne d'épines du Christ. Dans la marge: « *Joannes Bapta Tiepolo inv. et pinx.* || *Jo. Dominicus Filius del. et fecit.* » — Planche: H. 442 mm.; L. 248 mm. Gravure: H. 415 mm.; L. 235 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le n.° « *26* », au coin gauche du haut de la planche.

3e état. Retouché.

Le tableau original, une des meilleurs peintures à l'huile de J.-B. Tiepolo, se trouve à Padoue, dans l'eglise du Santo, où il fut placé en janvier 1737, *more veneto,* savoir en 1738. Une répétition ou copie est au musée de Berlin. Ni dans le tableau de Padoue, ni dans celui de Berlin on ne voit les trois têtes d'anges, la couronne d'épines et le cœur, qui figurent dans l'estampe.

59. *Saint Diègue.* Il est à genoux, tourné vers la gauche, en adoration de l'hostie qu'un ange agenouillé sur un nuage lui montre dans un ostensoir. Près de l'hostie, plusieurs têtes ailées d'anges. A gauche, sur le devant, une houe, une corbeille, une petite plante fleurie et un fragment de sculpture. Fond d'architecture. Dans la marge: « *Joan: Bapta Tiepolo Venet: Pict: apud Hisp: Reg:, inv: et pinx: an: 1770 ante suum decessum.* || *Joan: Dominic: Filius incid: Hisp.* » En haut, à gauche, le numéro « *28* ». Pièce cintrée. — Planche: H. 505 mm.; L. 285 mm. Gravure: H. 460 mm.; L. 255 mm.

Nous avans intitulé cette estampe *Saint Diègue* pour nous conformer aux catalogues donnés par Jean-Dominique Tiepolo lui-même (voir la notice biographique de Jean-Baptiste Tiepolo), mais nous sommes persuadés que le personnage ici représenté est plutôt Saint Pascal Baylon, et cela pour deux motifs. Le premier est que l'on connaît un Saint Pascal peint par le Tiepoletto à Madrid (ce fut son dernier tableau), tandis que personne ne nous parle d'un Saint Diègue. L'autre motif est que l'attribut d'un ostensoir tenu par un ange se rapporte à une vision miraculeuse de Saint Pascal (*Acta Sanctorum*, 17 mai, t. IV, p. 92), tandis que cet attribut, donné à Saint Diègue, serait inexplicable.

52

D'ailleurs, ce n'est pas là le seul titre inexact qu'on rencontre dans les deux tables publiées par Jean-Dominique Tiepolo.

60. *Le martyre de Saint Etienne.* Pièce cintrée du haut et avec trois échancrures dans le bas. Le saint est à droite, à genoux, en habits de prêtre, les yeux levés au ciel. Au delà, on voit plusieurs hommes qui lui lancent des pierres. A gauche, le jeune homme qui devint plus tard Saint Paul tient une grande épée à la main; plus loin, quelques spectateurs et, au fond, une forteresse. En haut, la Sainte-Trinité apparait entourée d'anges, dont un apporte au protomartyr une couronne et une palme. Dans la marge: « *Joannes Dominicus Tiepolo | invenit pinxit et delineavit.* » — Planche: H. 488 mm.; L. 266 mm. Gravure: H. 436 mm.; L. 263 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut de la planche, à gauche, le n.° « *32* ».

Le tableau original fut peint par Jean-Dominique Tiepolo pour une ville d'Allemagne.

61. *Saint François de Paule guérissant un démoniaque.* Il est à gauche, debout sur une marche, un bâton dans la main droite. Sur la même marche, à droite, le malade est étendu, la tête appuyée contre une pierre de taille. Plus loin, au milieu, quelques spectateurs. Fond d'architecture. Dans la marge, qui est ornée d'une sphère posée sur deux palmes, on lit: « *S. Francesco di Paola | Domenico Tiepolo inu: et incid:* » — Planche: H. 191 mm.; L. 105 mm. Gravure: H. 167 mm.; L. 97 mm.

1er état. Avec la lettre, mais avant de nombreux travaux ajoutés depuis: par exemple, avant les tailles verticales que, dans le 2e état, on voit, à la droite de l'estampe, au-dessus et au-dessous de la balustrade. (Collection du roi Frédéric-Auguste II, Dresde.)

2e état. Après les travaux qu'on vient de mentionner. C'est l'état décrit.

Le tableau original est à Venise, dans l'église de Saint François de Paule. Il est daté de 1748.

62. *Saint Gaëtan de Thiène.* Il est dans les airs, assis sur un

nuage et vu de face; sa main droite est posée sur un livre qu'un ange porte sur ses épaules; un autre ange, près duquel est une branche de lys, paraît le pousser vers le ciel. Plus haut, plusieurs têtes ailées d'anges. En bas, à droite, une église en construction. En bas, une marge blanche. — Planche: H. 366 mm.; L. 218 mm. Gravure: H. 345 mm.; L. 214 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n.° « *23* ».

63. *Saint Jacques.* Il est monté sur un cheval marchant vers le spectateur. De la main droite il tient un grand drapeau et, de l'autre main, une épée, avec laquelle il touche l'épaule d'un nègre captif, qui est debout à droite. Sur le terrain, le cimeterre et le turban du nègre. Dans le ciel, deux têtes ailées d'anges. Au fond, une bataille. (L'apôtre Saint Jacques est ici représenté tel que, suivant la tradition, il apparut dans une bataille entre les Espagnols et les Maures.) Dans la marge: « *Joannes Battā Tiepolo inv. et pinx.* || *Joannes Dominicus Tiepolo del. et fecit.* » — Planche: H. 477 mm.; L. 235 mm. Gravure: H. 415 mm.; L. 215 mm.

1er état. Avant la lettre. (Bibliothèque de Parme.)

2e état. Celui décrit.

3e état. En haut, à gauche, le numéro « *27* ».

Le tableau reproduit par cette estampe se trouve aujourd'hui au Musée de Buda-Pesth.

64. *Saint Jean Népomucène noyé dans la Moldau.* Il est representé dans l'eau jusqu'à à mi-corps, un peu tourné vers la gauche, les mains croisées sur sa poitrine et la tête entourée d'une auréole. Plus loin, sur un pont en pierre, on voit les deux bourreaux qui ont précipité le saint dans la rivière et dont un lui lance une énorme pierre. Dans la marge: « *Gioa: Domenico Tiepolo inv: pinx, et fecit.* » — Planche: H. 217 mm.; L. 106 mm. Gravure: H. 187 mm.; L. 99 mm.

65. *Saint Jérôme Emiliani, seul.* Il est habillé du costume des Somasques et agenouillé devant un autel qui est à gauche et qu'on ne voit qu'en partie; il a les bras croisés sur la poitrine

et tient, d'une main, une clef et, de l'autre, une épée. Dans la marge: « *B. P. Hieronymus Æmilianus.* || *D. Tiepolo fec.* » — Planche: H. 135 mm.; L. 88 mm. Gravure: H. 125 mm.; L. 85 mm.

66. *Saint Jérôme Emiliani avec un jeune homme agenouillé.* Le saint est debout, vu de face; à gauche, près de sa tête, une colombe qui plane. Le jeune homme est à droite, à genoux sur une marche, et il tient à la main un écriteau sur lequel on lit: « ITE ECCE || EGO MITO || VOS. » Dans la marge: « *Joannes Dominicus Tiepolo* || *invenit pinxit et delineavit.* » Sans le nom du saint. — Planche: H. 223 mm.; L. 90 mm. Gravure: H. 206 mm.; L. 80 mm.

67. *Saint Jérôme Emiliani distribuant des vivres à de jeunes orphelins.* Il est à gauche, debout, tourné de profil vers la droite, le bras gauche passé sous son tablier, qui est rempli de comestibles. Derrière lui, un religieux subalterne. Les orphelins sont à droite, groupés autour d'un crucifix. Dans la marge, qui est ornée d'un boulet de canon entre deux palmes, on lit: « B. HIERONYMUS ÆMILIANUS || *Do. Tiepolo fec.* » — Planche: H. 195 mm.; L. 99 mm. Gravure: H. 168 mm.; L. 96 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à gauche, le numéro « *19* ».

68. *Sainte Marguerite de Cortone adorant le Crucifix.* Elle est dans le costume de son ordre, tourné vers la droite, à genoux devant un grand crucifix planté en terre à l'extrême droite. A sa droite, un petit chien couché, et à sa gauche, une corbeille. Dans la marge: « *Joannes Dominicus Tiepolo invenit pinxit et delineavit.* » — Planche: H. 252 mm.; L. 97 mm. Gravure: H. 204 mm.; L. 80 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le numéro « *7* »

* *Saint Pascal Baylon.* — Voir le n. 59.

69. *Saint Patrice guérissant un estropié.* Pièce cintrée. Vers le

milieu l'apôtre de l'Irlande, debout sur un piédestal et accompagné de deux diacres qui portent sa crosse et sa mitre, bénit un pauvre estropié, qui gît par terre, sur le premier plan, à gauche, tenant une béquille de la main droite et un chapelet de la main gauche. A droite, la femme et le jeune fils du malade sont agenouillés sur une marche, tournés vers la droite. A gauche, un peu en arrière, quatre spectateurs. Au fond, deux figures à la balustrade d'une terrasse. En bas, dans la gravure même: « *Joannes Baptista Tiepolo pinx. in Eccl. S. Joannis de Verdara Patavij.* » Dans la marge: « *Francisco Comiti Algarotto,* || *Illustrissimo æque, ac Doctissimo Viro* || *Tabulam, quam IPSE e patris penicillo prodeuntem olim benigne acceperat, pingentem consilio adjuvans,* || *comitate fovens; æri nunc a se incisam patri libentissime morem gerens humiliter dedicat.* || *Jo. Dominicus Tiepolo Filius.* » — Planche: H. 510 mm.; L. 251 mm. — Gravure: H. 459 mm.; L. 231 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à gauche, le numéro « *30* ».

Nous avons rencontré des épreuves du 2e état dans lesquelles, la marge ayant été couverte avec un cache, l'inscription que nous avons rapportée ne se voit pas. Sur l'espace ainsi resté blanc, on a ensuite imprimé cette autre légende, gravée sur une petite planche accessoire (H. 30 mm.): « *Ioannes Battā Tiepolo inv. et pinxit* || *Io Ioañes Domenicus Tiepolo. del. et fecit.* »

Le tableau original se trouve aujourd'hui au Musée Civique de Padoue. Le sujet représenté passe généralement pour être un miracle opéré par Saint Patrice, mais suivant les deux catalogues de Jean-Dominique Tiepolo, le protagoniste serait, non pas Saint Patrice, mais Saint Paulin, évèque et patriarche d'Aquilée au temps de Charlemagne. Cette opinion ne manque pas de probabilité, car le culte de ce saint, dans la région vénitienne, s'explique mieux que celui de l'apôtre de l'Irlande.

70. *Saint Pierre Regalado porté au delà d'un fleuve par deux anges.* Il est en habit de récollet, vu de face. Au bas, un monastère au bord du fleuve. Dans la marge: « *Jo. Dom. Theobolus. inven. et inc.* || S. PETRUS REGALATUS || *Ord: Min:*

Regul: Observ: S. Francisci. » — Planche: H. 320 mm.; L. 215 mm. Gravure: H. 197 mm.; L. 210 mm.

1er état. Avant la lettre. (Bibliothèque de Parme.)

2e état. Celui décrit.

71. *Saint Vincent Ferrier prêchant dans une campagne.* Il est représenté debout sur une chaire, ayant des ailes d'ange aux épaules, une flamme sur la tête et tenant un crucifix de la main droite. Il est entouré d'un auditoire nombreux. Sur le devant, à droite, on voit un homme assis et ne prêtant aucune attention au sermon; à gauche, un gros tronc d'arbre. Dans la marge: « *S. Vicenzo Ferrerio.* || *Io.s Dominicus Tiepolo pinxit et fecit.* » En haut, à droite, le numéro « *11* ». — Planche: H. 215 mm.; L. 140 mm. Gravure: H. 200 mm.; L. 130 mm.

Le tableau original doit se trouver dans l'oratoire de Saint Paul, à Venise.

72. *Saint Vincent Ferrier, seul.* A mi-corps, tourné de trois quarts vers la gauche: il a des ailes aux épaules, une flamme sur la tête et il tient de la main gauche un lys et un livre; l'autre main est posée sur un crâne. Au fond, à droite, une draperie. Dans la marge: « S. VINCENZO FERERIO | *Do. Tiepolo fec.* » — Planche: H. 159 mm.; L. 108 mm. Gravure: H. 144 mm.; L. 103 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à gauche, le numéro « *9* ».

73. *Trois saints et une sainte de l'ordre de saint Benoît.* Pièce cintrée. La sainte est sur le devant, à gauche, agenouillée de la jambe droite et tenant un bracelet de la main droite. A ses pieds, un panier et une branche de lys. Près d'elle, deux têtes ailées d'anges. Les trois saints sont debout, l'un tenant un bâton de moyenne longueur, le deuxième tenant un livre d'une main et un bâton très long de l'autre main, et le troisième, placé derrière eux, ouvrant les bras et regardant en haut. Dans la marge: « *Joannes Dominicus Tiepolo Ping. in Templo* || *S. Michaelis Muriani postea excudit Venetiis.* » — Planche: H. 462 mm.; L. 236 mm. Gravure: H. 441 mm.; L. 226 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à gauche, le numéro « *29* ».

Le tableau original, qui, comme il est déclaré dans la légende, a été peint par Jean-Dominique Tiepolo pour l'église de *San Michele in Isola*, à Venise, se trouve maintenant au musée de Verone, où il est inscrit, à tort, sous le nom de Jean-Baptiste Tiepolo.

Il est probable que les personnages ici représentés sont des saints olivétains. Pourtant, quelques auteurs veulent y voir Saint Théobald, Saint Parisius, Saint Pierre Orséolo et Sainte Lucie de Stifonte, tous les quatre appartenant à l'ordre bénédictin-camaldule.

74. *Les saints de la famille Crotta.* A droite, Saint Loup, duc de Bergame, est assis sur un fauteuil, ayant à sa droite sa femme, Sainte Adélaïde, qui est debout. A gauche, sa fille, Sainte Grate, s'avance vers lui en portant la tête de Saint Alexandre martyr, qu'elle a découverte. A ses côtés, les Saints Ferme et Rustique. Huit autres figures, en différentes places de la composition, témoignent par leur attitude leur vénération pour les saints personnages. Au-dessus de Saint Loup, sur le mur, les armoiries de la famille Crotta, de Bergame (cette famille prétend descendre de Saint Loup). Dans la marge : « *Procerum ex Familia Crotta Sanctorum Icones, || Quas Pater pinxit, obsequ:mo animo Filius incidens || excel.mo n.i viro d: d: io.i anto.io crotta. q: d: alexn. || d: d: d: || Io:s Dom̄. Tiepolo Io.s Bapt.a* (sic) *Filius.* » — Planche : H. 264 mm., L. 386 mm. Gravure : H. 198 mm. ; L. 350 mm.

1er état. Avant toute lettre. (Cabinet Royal de Dresde)

2e état. Avec la lettre, mais avant le numéro.

3e état. En haut, à droite, le numéro « *15* ».

Il y a des épreuves dans lesquelles l'inscription de la marge a été supprimée par un cache et remplacée, au moyen d'une petite planche accessoire, par l'inscription suivante : « *Ioannes Battā Tiepolo inv. et pinxit || Io Ioanēs Domenicus Tiepolo. del. et fecit.* » Mais cela ne constitue pas un état, car la planche principale n'a pas subi d'altérations.

Le tableau original, resté jusqu'à ces dernières années la

propriété de la famille Crotta, de Venise, a été vendu en 1902 à un antiquaire florentin.

75. *Un ange apportant un scapulaire.* Il est vu de profil, tourné vers la gauche; plus en arrière, deux autres anges. A gauche, deux hommes vont recevoir le pieux présent. Les angles du haut de cette estampes sont tronqués. En bas, au milieu, dans une marge formée par une échancrure rectangulaire, on lit: « *Ioannes Baptta Tiepolo inv: et pinx.* || *in Sacello B. M. de Monte Carmelo Venetijs. — Ioannes Domenicus Filius del: et. fecit.* » — Planche: H. 146 mm.; L.: 361 mm. Gravure: H. 137 mm.; L. 350 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le n.° « *1* », à la gauche du haut.

D'après une peinture à l'huile, à l'Ecole des Carmes, à Venise.

76. *Un ouvrier sauvé de la mort grâce au scapulaire.* Une planche de l'échafaudage dressé à gauche devant un édifice venant de se briser, un confrère du Mont-Carmel, qui y travaillait, va être précipité par terre, mais un ange vient miraculeusement le soutenir et le sauver. Les angles du bas sont tronqués. En haut, le trait carré fait une échancrure rectangulaire, où on lit: « *Ioannes Baptta Tiepolo inv: et pinx: in Sacello B: M: de Monte Carmelo Venetijs. Ioannes Domicus* (sic) *Filius del: et fecit:* » — Planche: H. 148 mm.; L. 360 mm. Gravure: H. 140 mm.; L. 350 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le n.° « *2* » renversé, à la droite du bas.

D'après un tableau de la *Scuola dei Carmini*, à Venise.

77. *Trois anges, dont un tient un scapulaire.* A droite, un ange enfant descend du ciel en portant un scapulaire. Au milieu, un ange adolescent tient de la main gauche trois tiges couvertes de fleurs. A gauche, une tête ailée d'ange. Les deux angles du bas de cette pièce sont tronqués en ligne courbe; en haut, au milieu, il y a une large échancrure à angles droits. A l'angle gauche du bas: « *Io: Bāpta Tiepolo pinx: in Sacello*

B. M. || *de Monte Carmelo Venetijs.* » A l'angle droit: « *Io: Dominicus Filius delin: et sculp.* »

D'après une peinture à l'huile faisant partie du plafond de la *Scuola dei Carmini,* à Venise.

78. *Les trois Vertus théologales:* plafond de forme ovale, en largeur. A gauche, la Foi, tenant une croix de la main droite et un calice de la main gauche, est assise sur un nuage; près d'elle, un ange; au-dessus de sa tête, une colombe. La Charité, assise à la droite de l'estampe, pose la main droite sur un enfant couché à ses pieds et du bras gauche entoure un autre enfant, qui est debout sur une console. L'Espérance, assise près d'elle, tient de la main droite une grande ancre. En bas, à gauche: « *Io. Bāpta Tiepolo inv; et pinx. hoc Exemplar in pariete* »; à droite: « *Io. Dominicus. Filius del; et sc.* » — Planche: H. 357 mm.; L. 450 mm. Gravure: H. 355 mm.; L. 441 mm.

79. *Les trois Vertus théologales:* pièce ronde. Toutes les trois sont debout. La Foi est au milieu, une croix dans la main droite et un calice dans la gauche. A droite, l'Espérance tient une ancre de la main gauche et regarde au loin. Du côté opposé, la Charité porte sur son bras gauche un petit enfant et donne la main droite à un autre enfant qui est debout. Devant elle, un vase. En bas, à gauche: « *Ioannes Battā Tiepolo inv. et pinx.* »; à droite: « *Jo. Dominicus Filius del. et fecit.* » — Planche: H. 175 mm.; L. 159 mm. Gravure: Diam. 149 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le n.° « *8* » à l'angle droit du haut.

3e état. En bas, au milieu, on a ajouté: « *Opus in pariete pictum, in Ædibus S. Franc^i^* || *a Vinea Venetiarum.* »

Cette pièce fait pendant au n.° suivant.

80. *Trois autres Vertus.* Pièce ronde, faisant pendant à *Les trois Vertus théologales* (n. 79). Au milieu, la Sagesse, debout, une statuette de Pallas dans ses mains. A droite, la Munificence (?), au-dessus de laquelle plane une colombe, est assise et tient deux cornes: l'une est remplie de fleurs; de l'autre, qui est

renversée, sortent un sceptre, une couronne et des monnaies. La troisième vertu est à gauche, debout, et tient une corne pleine de fruits. En bas: « *Opus in pariete pictum, in Ædibus S. Francisci* || *a Vinea Venetiarum. Joannes Batta Tiepolo inv. et pinx. — Jo. Dominicus Filius del. et fecit.* » — Planche: H. 174 mm.; L. 160 mm. Gravure: Diam. 153 mm.

Jean-Dominique Tiepolo, dans ses deux catalogues, donne à cette pièce le titre de: *les Vertus cardinales*. Mais les vertus ainsi appelées sont au nombre de quatre, savoir la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance, et leurs attributs sont autres que ceux qu'on voit donnés aux trois figures de cette estampe.

81. *La Force et la Paix:* plafond de forme ovale, en largeur. Au milieu, la Force, debout et vue de face, paraît ébranler du bras droit une colonne posée sur une espèce de piedestal. A droite, la Paix, assise sur un nuage et tournant la tête vers la Force, tient de la main gauche une branche d'olivier. On voit aussi deux autres femmes et trois petits génies. En bas, à gauche: « *Jo: Bapta Tiepolo invent, et pin: hoc Exemplar in pariete* »; à droite: « *Jo: Dominicus Filius del. et sc.* » — Planche: H. 358 mm.; L. 451 mm. Gravure: H. 358 mm.; L. 442 mm.

1er état. Avant la lettre.

2e état. Celui décrit.

Cette pièce fait pendant au n.° 78.

82. *Sainte Hélène retrouve le vraie Croix.* A gauche, l'évêque saint Macaire, debout près d'une grande croix dont la partie supérieure est coupée par le trait carré, fait un geste du bras gauche pour ordonner que l'on mette en contact avec la croix un paralytique qu'on voit au milieu, assis sur une brouette très basse. Sur le devant, à gauche, sainte Hélène est à genoux, le corps vu de dos, mais la tête tournée vers la droite. Au fond, un grand nombre de spectateurs. Dans la marge: « *Joannes Dominicus Tiepolo* || *invenit pinxit et. delin.* » — Planche: H. 218 mm.; L. 143 mm. Gravure: H. 195 mm.; L. 128 mm.

83. *Le baptême de l'empereur Constantin.* Pièce cintrée. Un pape, au-dessus duquel plane un ange portant une tiare, verse l'eau d'une petite aiguière qu'il tient de la main gauche, sur la tête de l'empereur. Celui-ci est de profil à droite, les bras croisés sur la poitrine, les pieds nus dans l'eau du font baptismal. A gauche, un page qui soutient le manteau impérial, un autre page et un spectateur. Autour du pape, on voit trois diacres, l'un portant un cérémonial, un autre une croix à trois branches et le troisième une torche. Sur le devant, par terre, une épée. Dans la marge: « *Ioan. Bāpta Tiepolo inv. et pinx. — Io. Dominicus Filius del; sc.* » Plus bas, une dédicace du graveur à Barthélemy Vitturi, patricien de Venise. — Planche: H. 450 mm.; L. 225 mm. Gravure: H. 398 mm.; L. 211 mm.

1er état. Avant la lettre et avant le numéro. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avec la lettre, mais avant le numéro.

3e état. En haut, à gauche, le n.° « *25* ».

4e état. Retouché.

Nous avons vu des épreuves sans la dédicace, celle-ci ayant été supprimée, à l'impression, au moyen d'un cache.

84. *Diane descendant du ciel pour sauver Iphigénie:* plafond. L'estampe est cintrée du bas et du haut. En bas. Diane est assise sur un nuage et pose son pied droit sur une roue, le reste de son char étant caché par les nuages. A gauche, quatre enfants ailés, et à droite, quatre nymphes dont les têtes seules sont visibles. En haut, deux Vents volant au milieu des nuages et représentés en sens renversé. Sans lettre. — Planche: H. 397 mm.; L. 231 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à gauche, il y a le numéro « *35* ».

D'après une fresque de Jean-Baptiste Tiepolo à la Villa Valmarana, près de Vicence. C'est à tort que cette composition est souvent intitulée *la Nuit*.

85. *Mercure apparaissant en songe à Enée.* D'après une fresque de J.-B. Tiepolo à la villa Valmarana, près de Vicence. Le héros troyen dort assis sur une pierre, la tête appuyée sur la main

gauche. En haut, Mercure, le corps dirigé à gauche, court sur un nuage, tout en parlant à Enée, vers lequel il incline sa tête. Au fond, à gauche, un pin. Rien d'écrit. — Planche: H. 237 mm.; L. 182 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le numéro « *7* ».

86. *Enée reconnaissant Vénus au moment où elle disparaît dans un nuage:* sujet tiré du 1er chant de l'Enéide. La déesse est à gauche, en costume de nymphe et accompagnée d'un petit Amour. A droite, Enée la regarde tristement s'éloigner. Derrière le héros, à l'extrême droite, on voit le fidèle Achate. Par terre, un drapeau. A gauche, au loin, la mer avec les vaisseaux des Troyens. Rien d'écrit. — Planche: H. 230 mm.; L. 172 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. A gauche, en haut, le numéro « *1* », et à droite, en bas, le n.° « *6* ».

D'après une fresque de Jean-Baptiste Tiepolo à la villa Valmarana près de Vicence.

87. *Enée présente son fils Ascagne à Didon.* Gravure au trait, d'après une fresque de J.-B. Tiepolo à la Villa Valmarana. Sur une terrasse, à gauche, Ascagne enfant, Enée, le fidèle Achate et un soldat dont on n'aperçoit que le casque, sont debout devant le trône de la reine de Carthage. Celle-ci est à la droite de l'estampe, assise et vue de profil. Derrière elle, une grande draperie. Sur le devant, un vase. — Planche: H. 235 mm.; L. 291 mm. Gravure: H. 229 mm.; L. 256 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, le numéro « *4* ».

Suivant le deuxième catalogue publié par Jean-Dominique Tiepolo, cette estampe représenterait *Achille présentant Cupidon à Déidamie;* mais il est hors de doute que ce titre est erroné.

88. *Tarquin et Lucrèce.* Pièce ovale. La femme de Collatin est assise sur son lit, presque nue, le corps tourné vers le spec-

tateur. Tarquin, placé derrière elle, la main gauche armée d'un poignard, la menace de mort si elle ne consent pas à ses désirs. En bas: « *Io: Battā Tiepolo inv. et pinx:* || *Do. Filius del: et: inv:* » — Planche: H. 231 mm.; L. 179 mm. Gravure: H. 202 mm.; L. 156 mm.

Cette pièce fait pendant à celle dont nous allons donner la description.

89. *Trois femmes présentant à Cléopatre les cadeaux de Marc-Antoine.* Pièce ovale. Composition de quatre figures à mi-corps. La reine d'Egypte est tournée de profil vers la gauche et observe les bijoux qu'une femme, qui est à la gauche de l'estampe et vue de profil, lui présente sur un plateau. Il y a deux autres femmes, dont l'une est au milieu, vue de face, les seins et les bras nus, et l'autre à droite, vue de dos. Dans la marge: « *Io: Battā: Tiepolo inv: et pinx:* || *Do: Filius del: et in:* » — Planche: H. 232 mm.; L. 184 mm. Gravure: H. 197 mm.; L. 155 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Il y a, en haut, le n.° « *10* ».

90. *Angélique exposée à être dévorée par le monstre marin.* Elle est à droite, presque entièrement nue, enchaînée à un écueil sur le bord de la mer. Vers la gauche, le monstre sort sa tête de l'eau et s'avance pour saisir sa proie, tandis que, dans les airs, Roger, monté sur le cheval ailé nommé Hippogriffe, descend pour le combattre avec sa lance. Sujet tiré du 10e chant du *Roland furieux.* — Planche: H. 246 mm.; L. 205 mm. Gravure: H. 244 mm.; L. 203 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à gauche, le numéro « *6* ».

D'après une fresque de J.-B. Tiepolo à la villa Valmarana, près de Vicence.

91. *Angélique guérit Médor de sa blessure.* Elle est à gauche, le corps affaissé, et presse le suc d'une poignée d'herbes médicinales sur la blessure du jeune homme, qui gît à terre évanoui. Plus en arrière, à droite, le berger qui a accompagné

Angélique est debout près de son cheval et regarde la scène. Ce sujet est tiré du 19e chant du *Roland furieux*. Rien d'écrit. — Planche: H. 266 mm.; L. 216 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le numéro « *3* ».

D'après une fresque de J.-B. Tiepolo à la villa Valmarana.

92. *Le mariage d'Angélique et Médor*. Les deux époux sont assis sur la paille, devant une chaumière, la main gauche de l'un dans la main gauche de l'autre. Médor se tourne pour montrer au berger et à la bergère, qui sont à gauche, debout, et leur servent de témoins, la bague qu'il va mettre au doigt d'Angélique. A gauche, sur le terrain: « *Do. Tiepolo inu.* » La marge est sans aucune inscription. — Gravure: H. 229 mm.: L. 258 mm. Marge: 5 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le numéro « *5* ».

D'après une fresque à la villa Valmarana. Le sujet est tiré du 19e chant de l'Arioste.

93. *Angélique et Médor écrivant leurs noms sur les arbres*. Un peu vers la gauche, la jeune femme, vue par derrière, les épaules nues, va graver au moyen d'un couteau son nom sur l'écorce d'un arbre, où l'on voit déjà écrit: « *medoro* ». Près d'elle, son époux est assis par terre, vu de face et tenant lui aussi à la main un couteau. Sur le devant, par terre, un bâton et une gourde. Sujet tiré du 19e chant du *Roland furieux*. — Planche: H. 267 mm.; L. 196 mm. Gravure: H. 264 mm.; L. 193 mm.

1er état. Avant le numéro. La marge du côté gauche n'a pas moins de 4 mm. de large.

2e état. Avant le numéro. La marge du côté gauche est réduite à environ 1 mm. de large.

3e état. En haut, à droite, on lit le n.° « *2* ».

D'après une fresque de Jean-Baptiste Tiepolo à la villa Valmarana, près de Vicence.

94. *Armide devient amoureuse de Renaud:* sujet tiré du 14e chant

de la *Jérusalem délivrée*. A droite, Armide, assise sur un char aérien qu'un nuage enveloppe presque entièrement et près duquel voltige un Amour, contemple le héros chrétien, qui, à gauche, dort couché sur le terrain, vu de face, la main droite posée sur son bouclier. Derrière lui, on voit la nymphe qui vient de l'endormir par son chant. Dans la marge: « *Io. Bapta Tiepolo inv; et pinx. — Io. Dominicus Filius del, sc.* » — Planche: H. 269 mm.; L. 303 mm. Gravure: H. 252 mm.; L. 294 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. A l'angle droit du haut, le n.° « *7* ».

Une composition à peu près semblable a été peinte par J.-B. Tiepolo à la villa Valmarana, près de Vicence.

95. *Les amours de Renaud et d'Armide:* pièce en hauteur. Armide est assise sur une pierre, une partie du sein et la jambe gauche nues, et la main droite posée sur une épaule de Renaud. Celui-ci, assis à côté de sa maîtresse, se tourne pour en regarder l'image reflétée dans un petit miroir qu'elle tient de sa main gauche. A gauche, sur le devant, sur le sol, les armes de Renaud. Au fond est un tertre, derrière lequel se tiennent les deux guerriers envoyés pour arracher Renaud à ses oisives amours. Sous le trait carré: « *Ioannes Baptta Tiepolo inv. et: pinx. — Ioannes Dominicus Filius del: et fecit.* » — Planche: H. 294 mm.; L. 200 mm. Gravure: H. 287 mm.; L. 197 mm.

1er état. Il est probable qu'il existe des exemplaires avant le numéro, mais nous ne nous rappelons pas en avoir vu.

2e état. A l'angle gauche du haut, le n.° « *10* ».

D'après une fresque de Jean-Baptiste Tiepolo à la villa Valmarana, près de Vicence.

96. *Ubald et Charles reprochant à Renaud sa mollesse.* Renaud est au milieu, debout, nu-tête, tenant des fleurs dans chacune de ses mains; il vient de se mirer dans le bouclier de diamant que lui présente Charles, qui est à gauche, assis par terre. Ubald se tient derrière le héros, auquel il conseille de rentrer dans le chemin de la vertu. La scène se passe dans un jardin. En haut, à gauche, un numéro qui paraît être un « *9* ». — Planche: H. 294 mm.; L. 199 mm. Gravure: H. 283 mm.; L. 194 mm.

D'après une fresque de J.-B. Tiepolo à la villa Valmarana, près de Vicence.

97. *Venise recevant l'hommage de Neptune.* Une femme symbolisant la ville de Venise, richement vêtue, une couronne sur la tête et un sceptre dans sa main droite, est à gauche, assise par terre et appuyée du bras droit sur la tête d'un lion. A droite, sur le bord de la mer, Neptune vide aux pieds de la reine de l'Adriatique une grande coquille ayant la forme d'une corne d'abondance et remplie de monnaies, de perles et de coraux. Au delà est un triton portant le trident du dieu. Dans la marge: « *Joannes Bapta Tiepolo inv: et pinx.* || *Ioannes Dominicus Filius del: et fecit:* » — Planche: H. 193 mm.; L. 360 mm. Gravure: H. 159 mm.; L. 356 mm.

La peinture originale est au Palais Ducal de Venise, dans la salle des Quatre portes.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le n.° « *16* ».

3e état. Retouché.

98. *Les Arts rendant hommage à l'autorité pontificale de Pie VI.* A droite, la Peinture, la Musique et l'Architecture sont à genoux devant la figure allégorique de la Religion catholique. En haut, plusieurs anges contiennent les armoiries du pape Pie VI, de la famille Braschi. Par terre, sur le premier plan, différents emblèmes des arts et de la religion. Sur un livre ouvert on lit: « DOMENICO TIEPOLO INVENTO E INCISE ANNO 1775. » Cette pièce se rencontre, le plus souvent, encadrée dans un passe-partout dont le motif principal est une guirlande de chêne. Ce passe-partout n'est de la main d'aucun des trois Tiepolo. — Planche principale: H. 343 mm.; L. 233 mm. Planche du passe-partout: H. 427 mm.; L. 314 mm.

Pièce exécutée pour servir de frontispice à l'édition des gravures des trois Tiepolo, publiée par Jean-Dominique en 1775 et dédiée par lui au pape Pie VI.

99. *Figures fluviales.* Un vieillard aux cheveux d'algues (vraisemblablement le Pô) est assis à gauche, vu de face, tenant un

aviron appuyé contre son épaule gauche. Derrière lui, une nayade (la rivière Brenta?) accoudée sur une urne, et un jeune homme debout (la rivière Piave?). A droite, un Amour, les pieds dans l'eau, verse une urne. Au fond, des satyres, un temple, un bois. Dans la marge: « *I. Battā Tiepolo inven. et del.* || *Dominicus Filius inc.* » — Planche; H. 313 mm.; L. 223 mm. Gravure: H. 283 mm.; L. 119 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à droite, le numéro « *12* ».

100. *Vénus remettant Cupidon entre les mains du Temps.* Plafond de forme ovale, en hauteur. Le Temps, assis sur un nuage et tourné de profil à droite, tient dans ses bras Cupidon, que Vénus, assise, elle aussi, sur un nuage et vue de face, vient de lui remettre. En bas, la faux du Temps et un petit Amour qui vole. En haut, les trois Grâces et deux colombes. Sous l'ovale: « *Ioannes Bapta Tiepolo inv: et pinx.* || *Ioannes Dominicus Filius del: et fecit.* » — Planche: H. 451 mm.; L. 294 mm. Gravure: H. 433 mm.; L. 293 mm.

1er état. Avant la lettre. Les angles et plusieurs autres endroits de l'estampe sont raboteux. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avec la lettre. Les parties raboteuses ont été polies.

101. *Le triomphe d'Hercule:* plafond. Hercule, assis sur un char que quatre centaures, dirigés vers la gauche, traînent au galop sur les nuages, est couronné par la Gloire. Au-dessus de lui, à droite, on voit une partie du zodiaque et une Renommée, dont la trompette a un pavillon avec la devise: « IN VIRTVTE ». Au-dessous du char on remarque un groupe d'Amours qui volent. Au bas de l'estampe, à droite, Mars, assis sur un nuage et vu par derrière, et, près de lui, l'Aurore portant des fleurs. Tout en haut, il y a les figures, représentées en sens renversé, de Jupiter, Junon, Minerve, Mercure, etc. Dans la marge: « *Ioannes Dominicus Tiepolo* || *invenit pinxit, et delineavit, inc.* » — Planche: H. 685 mm.; L. 506 mm. Marge: 24 mm.

1er état. Avant la lettre et avant le numéro. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avec la lettre, mais avant le numéro.

3e état. En haut, à gauche, le numéro « *42* ».

Nous croyons que cette composition a été peinte dans le palais royal de Madrid.

102. *La Vertu et la Gloire chassant l'Avarice;* plafond. Cette pièce est ovale et en largeur. Au milieu, la Vertu est assise sur un nuage, tournée vers la droite, tenant un sceptre dans sa main gauche et une statuette de Minerve dans sa main droite. Près d'elle, une femme ailée et debout, vraisemblablement la Gloire, tient de sa main droite une couronne de laurier; près d'elle, deux enfants ailés. A droite, sur le devant, un autre enfant ailé précipite en bas l'Avarice (ou la Fraude), figurée par une vieille femme ayant des pièces de monnaie dans la main droite. Vers le fond, une Renommée. En bas: « *Ioannes Bātta Tiepolo inv. et pinx.* || *Io. Dominicus Filius del. et fecit.* » — Planche: H. 406 mm.; L. 488 mm. Gravure: H. 364 mm.; L. 472 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. En haut, à gauche, il y a le n.° « *38* ».

103. *La Gloire couronnant la Vertu:* plafond. La gravure a un cintre en haut et un autre en bas. La Vertu est assise sur un nuage et tient dans la main droite une statuette de Pallas. La Gloire arrive en volant et va déposer sur la tête de la Vertu une couronne qu'elle tient de la main gauche. En bas, un chien et une branche fleurie. En haut, dans les airs, un petit génie portant un bijou. En bas: « *Io:s Dominicus Tiepolo pinxit, et fecit.* » — Planche: H. 390 mm.; L. 198 mm. Gravure: H. 361 mm.; L. 187 mm.

104. *Le génie de la Valeur, accompagné d'autres figures allégoriques:* plafond. Cette pièce est en largeur et de forme à peu près ovale. Vers la gauche, le génie de la Valeur, assis et couronné de laurier, tient, de sa main gauche, un sceptre, et pose sa main droite sur la tête d'un lion debout sur un piédestal. A ses pieds, un drapeau, un carquois, un canon, etc. Autour de lui, sur le devant, deux enfants ailés, et plus vers le fond, cinq

figures allégoriques de femmes, parmi lesquelles on distingue la Renommée sonnant de la trompette et apportant une branche d'olivier. A droite, sur le premier plan, la Prudence et la Sagesse, assises sur un nuage, causent ensemble. Plus loin, une femme accompagnée de petits génies s'avance au milieu des nuages en tenant dans ses mains une couronne de laurier et un bâton de commandement. En haut, un autre petit génie apporte une médaille suspendue à une chaîne. En bas: « *Joannes Battā Tiepolo inv. et pinx.* || *Jo. Dominicus Filius del. et fecit.* » — Planche: H. 364 mm.; L. 543 mm. Gravure: H. 322 mm.; L. 543 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. L'angle gauche du haut de la planche porte le n.° « *37* ».

105. *La femme et ses trois fils.* Une femme à genoux, tournée de profil vers la droite, tient embrassé du bras droit son plus jeune fils, qui est vu de dos. Le fils aîné est au milieu, à genoux, tourné vers le fond, et le second est à droite, debout et portant sur son bras des ornements d'église. Derrière lui, un chien coupé par le trait carré. A l'extrême gauche, on voit une corne d'abondance, un mascaron et une statuette de la Fécondité. Ces objets n'ont aucun rapport avec la composition principale. En haut, à gauche: « *Jo. Bapta Tiepolo inv. et pin.* »; et à droite: « *Jo. Dominicus Filius del. et scul.* » — Planche: H. 199 mm.; L. 300 mm. Gravure: H. 193 mm.; L. 295 mm.

106. *Deux nains se regardant, et cinq croquis de chiens.* L'un des nains est à gauche, assis sur un drapeau qui est par terre; l'autre est à droite, le corps vu par derrière, la tête de profil, la jambe gauche agenouillée. Entre les deux, un chien. A droite, en bas, deux chiens assis et la tête d'un autre chien. A gauche, en haut, deux autres chiens et un bras d'homme tenant une patte d'un de ces animaux. Fond blanc. En bas, en dedans du trait carré: « *Io: Baptā Tiepolo inv. et pinx.* — *Io. Dominicus Filius sculp.* » En haut, à droite, le numéro « *7* ». — Planche: H. 203 mm.; L. 300 mm. Gravure: H. 198 mm.; L. 244 mm.

107. *Deux nains vus de dos, et trois croquis d'animaux.* Un des nains est à gauche et marche en tenant un bâton dans sa main droite. L'autre, qui est au milieu, a le genou droit sur une marche et le bras droit sous un coussin. A droite, un chien endormi, la tête d'un autre chien et une tête de lion (celle-ci gravée seulement au trait). En bas, à gauche: « *Io. Bapta Tiepolo inv, et pinx. — Io. Dominicus fil. sculp.* » Avec le n.° « *7* » à l'angle droit du haut. — Planche: H. 203 mm.; L. 300 mm. Gravure: H. 198 mm.; L. 295 mm.

108. *Trois adolescents à genoux et vus par derrière.* Ils sont à la gauche de l'estampe, richement vêtus, la tête nue. Devant eux, un mascaron de bacchante en bas-relief. A droite, en bas, plusieurs vases d'une riche ornementation, et, en haut, un grand perroquet qui rampe sur un chambranle de porte. En bas, dans la gravure: « *Ioa: Battpa* (sic) *Tiepolo inv. et pinx: — Joa: Domicus* (sic) *Filius del. et: fecit:* »

109. *Etudes de sphinx et d'autres figures.* La composition est sur deux rangs. En bas, on voit deux poissons, deux coquilles, un couteau, un panier de légumes, trois sphinx sans ailes, une tête de Flore et quatre têtes de satyres. En haut, trois sphinx et une tête de Flore. Sous le trait de bordure du haut: « *Ioan: Domicus* (sic) *Tiepolo inv: et: fecit:* ». — Planche: H. 196 mm.; L. 297 mm. Gravure: H. 194 mm.; L. 294 mm.

110. *Les deux vieillards.* Ils sont habillés à l'orientale et marchent vers la gauche. Près de leurs pieds, un objet rond, peut-être un bouclier. Sous le trait carré: « *Io. Bapt: Tiepolo inv: — Io: Dom: Filius sculp:* » (la dernière lettre est à rebours). — Planche: H. 275 mm.; L. 85 mm. Gravure: H. 252 mm.; L. 77 mm.

111. *L'homme assis et la femme portant un vase.* L'homme est sur le devant de l'estampe et tourne la tête pour regarder la femme, qui est sur le second pland, marchant vers la gauche. Sous le trait carré: « *Io. Bapt. Tiepolo inve: — Io. Dom. Filius sculp.* » — Planche: H. 277 mm.; L. 88 mm. Gravure: H. 252 mm.; L. 77 mm.

Cette pièce fait pendant à *Les deux vieillards.*

112. *Armes et attributs guerriers des Romains.* Un double trait divise horizontalement la gravure en deux parties. Dans la partie inférieure on voit des casques, des cuirasses, des boucliers, des étendards et autres enseignes, des couronnes, etc. Sur une tablette fixée à la hampe d'un labarum se trouve la date « *1774* » (le dernier chiffre est douteux). En haut on lit: « *Io. Dominicus Tiepolo inv; et sculp.* » La partie supérieure contient sept carquois, plusieurs casques, un caducée, une tête de louve, etc. A l'angle droit du haut, le n.° « *7* ». — Planche : H. 213 mm. ; L. 276 mm. Gravure : H. 209 mm. ; L. 271 mm.

113. *Têtes de satyres et autres têtes grotesques.* Elles sont au nombre de dix-huit. En bas, à droite, un carquois. En haut, sous le trait de bordure : « *Io. Dominicus Tiepolo inv. et sc.* » A l'angle droit du haut, le n.° « *7* ». — Planche : H. 65 mm. ; L. 272 mm. Gravure: H. 61 mm. ; L. 269 mm.

114. *Dédicace au pape Pie VI.* Cette pièce se trouve en tête de l'édition des gravures de Jean-Baptiste, de Laurent et de Jean-Dominique Tiepolo, publiée par ce dernier en 1775 et dédiée par lui au pape. Il n'y a que de l'écriture gravée, sans figures ni ornements. « *Beatissimo Padre* || *Fin da gran tempo avrei desiderato, Beatissimo* (sic) *Padre, di poter racco-* || *gliere in un solo Volume le operazioni disegnate, ed incise in Rame* || *del fu mio Padre, e da me stesso, e dal mio Fratello portati da natu-* || *ral genio ad imitarne gli Studj, acciocché potessero servire al piace-* || *vole trattenimento dei moltissimi Dilettanti di questa non ispregie-* || *vole Professione; ma siccome questi prodotti per la maggior parte eb-* || *bero la Sorte di nascere sotto l'ombra propizia di uno dei mag-* || *giori Monarchi di Europa, a cui mio Padre ottenne l'altissimo ono* || *re prestar servitù finche visse, così paréa, che dimandassero* || *quasi per diritto d'essere pubblicati sotto gl'Auspicj di un Sovrano,* || *che nello splendore della amplissima dignità di quell'ornamento li* || *fregiasse che non potrebbero meritarsi per sé medesimi. E qual po* || *teva io implorar maggiore della Santità Vostra?.... Dunque... non vorrà* || *negarmi la giocondissima consolazione*

di accettare con paterna be- || nignità il picciolissimo tributo, che Le offro... || Umilissimo, Devotissimo, et obligatissimo Servitore || e Figlio Gioan Domenico Tiepolo. » — Planche: H. 345 mm.; L. 245 mm.

115-177. *Têtes de caractère:* suite en deux parties. La première partie se compose d'un titre, d'une dédicace (qui manque souvent), et de 30 pièces chiffrées en haut, à droite. La deuxième partie a un titre et 30 pièces chiffrées en bas, à gauche.

115-146. Première partie.

115. Titre. Il est gravé, mais sans figures ni ornements. « *Raccolta || di || Teste numero trenta || dipinte || Dal Sig.*[r] *Giō. Battā Tiepolo || Pittore Veneto || Al Serviggio di S: M: C: || Morto in Madrid || l'anno 1770 || Incise || da Giō: Domenico suo Figlio || divise in due Libri || Libro Primo.* » — Planche: H. 145 mm.; L. 108 mm.

116. Dédicace. « *A Sua Eccellenza || Il Sig.*[r] *Alvise Tiepolo K:*[r] *|| per la Sere:*[ma] *Republica di Venezia. || Ambasciatore al Sommo Pontefice || Clemente XIV. || — Alcuni parti di Pittura, che in questa collezione vengo di || publicare, dipinti dal già deffonto Genitore, e da me || suo Figlio incisi in Rame, non possono certamente || esser meglio consacrati, che all' E: V:, che tanta parzia- || lità, e prottezione, degnossi sempre allo stesso impartire || ..... mi dò l'onore di umil*[le] *segnarmi || Di V: E: || Um:*[mo] *Div:*[mo] *River:*[mo] *Oseq:*[mo] *Serv:*[e] *|| Gio: Domenico Tiepolo.* »

117. (1.) Portrait de Jean-Baptiste Tiepolo. Ce peintre est représenté à l'âge d'environ quarante-cinq ans, de face, coiffé d'une perruque et avec une fourrure sur les épaules. Outre le numéro « *1* », qu'on voit en haut, à droite, il y a à l'angle supérieur gauche le n.° « *60* », indiquant que la suite se compose de 60 pièces. — Planche: H. 119 mm.; L. 98 mm.

118. (2.) Vieillard avec barbe, la tête tournée de trois quarts à droite et couverte d'un berret bas et plat, les yeux baissés. Son manteau est bouclé par un fermoir orné d'une plaquette ronde et polie. Il y a un trait carré. — Planche: H. 117 mm.; L. 85 mm.

1[er] état. Avant le numéro.

2[e] état. Avec le numéro.

119. (3.) Vieillard tenant de la main gauche, dont on ne voit que deux doigts, le pommeau d'une épée. Sa tête est tournée vers le spectateur et couverte d'un petit turban. En bas, une petite marge. — Planche: H. 124 mm.; L. 104 mm.

1[er] état. Celui décrit.

2[e] état. La planche a été coupée dans le bas et ne mesure plus que 119 mm. de hauteur.

120. (4.) Homme à l'air souriant, avec une barbe noire. Il est de face, et sa tête, qui est couverte d'un bonnet bas, est un peu penchée vers l'épaule gauche. Son manteau a un fermoir orné d'une médaille ovale dont une moitié reste en dehors de l'estampe. En bas, une marge de 5 mm. et, en haut, une de 3 mm. — Planche: H. 132 mm.; L. 104 mm.

1[er] état. La planche a 154 mm. de haut. On voit la main gauche posée sur un livre et tenant un livre.

2[e] état. La hauteur de la planche est réduite à 132 mm. Main gauche, livre et feuille ont disparu.

121. (5.) Homme d'âge moyen, coiffé d'un turban et tourné de trois quarts vers la gauche. Il a une barbe noire et hérissée, et on lui voit sur la poitrine une médaille suspendue à une chaîne et représentant un quadrupède dirigé vers la droite. — Planche: H. 136 mm.; L. 107 mm.

122. (6.) Homme avec une grande barbe, vu de face, regardant à droite, la tête couverte d'un petit turban. Il porte un manteau dont le col est relevé et qui est retenu par un fermoir orné, au milieu, d'une plaquette avec un buste tourné vers la gauche. — Planche: H. 137 mm.; L. 109 mm.

123. (7.) Vieillard tenant un livre de la main gauche, dont une partie est coupée par le bord du cuivre. Le corps est de face et la tête un peu tournée vers la gauche. Le fermoir de son manteau porte, au milieu, une plaquette ovale, sous laquelle est un anneau. — Planche: H. 141 mm.; L. 108 mm.

124. (8.) Vieillard avec barbe, tourné de trois quarts à gauche et tenant une loupe de la main droite, qui est posée sur un livre ouvert. Il a un bonnet noir sur la tête et le corps couvert d'un manteau retenu par un fermoir orné d'une plaquette ovale. — Planche: H. 143 mm.; L. 117 mm.

125. (9.) Vieillard ayant une grande barbe et coiffé d'un petit

turban orné d'une plaquette ronde. Il est vu de face et regarde vers la droite d'un air préoccupé. Du fermoir de son manteau pend un médaillon ovale, coupé au milieu par le trait carré. Tout autour il y a un peu de marge. — Planche: H. 147 mm.; L. 118 mm.

126. (10.) Vieillard dont on n'aperçoit que le nez et la longue barbe blanche. Il est tourné vers le spectateur. Sa tête inclinée en avant est couverte d'un bonnet dont le bord mou cache presque entièrement la figure. Une partie du fond est blanche. A la droite du bas est écrit au rebours: « *Do. Tiepolo.* » — Planche: H. 150 mm.; L. 114 mm.

127. (11.) Vieillard nu-tête, avec la barbe et les cheveux longs, tourné de trois quarts vers la gauche, regardant de face. Sans marge. — Planche: H. 138 mm.; L. 110 mm.

128. (12.) Un pape. Il est vu de face, coiffé du camaurus, et tient de sa main gauche gantée l'anse d'un petit vase. Le côté gauche a une petite marge. D'après une étude pour la tête du pape dans le tableau *Le baptême de Constantin,* peint par J.-B. Tiepolo. — Planche: H. 144 mm.; L. 115 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le numéro.

129. (13.) Homme d'un âge mûr, nu-tête, avec barbe et cheveux longs. Il est tourné de trois quarts vers la droite et couvert d'un manteau bordé de fourrure. Il y a un trait de bordure. — Planche: H. 149 mm.; L. 113 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le numéro.

130. (14.) Vieillard barbu, tourné de trois quarts vers la droite, touchant de sa main gauche la plaquette ovale du fermoir de son manteau. Il porte un bonnet plat et on lui voit sur la poitrine, suspendu à une chaîne, un objet que nous ne savons pas définir. Sans marges. — Planche: H. 143 mm.; L. 118 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le numéro.

131. (15.) Vieillard avec une grande barbe, tenant la main gauche sur un livre ouvert. Il est coiffé d'un petit turban et porte un manteau de fourrure. Le corps est dirigé vers le spectateur et la tête tournée de trois quarts à droite. — Planche: H. 141 mm.; L. 109 mm. Marge du bas: 4 mm.

132. (16.) Vieillard avec barbe, tourné de trois quarts vers la droite, la tête couverte d'un bonnet noir. Son manteau de fourrure est retenu sur la poitrine par un fermoir ayant au milieu une plaquette ovale où est représentée une figure debout. Sans marges. — Planche: H. 138 mm.; L. 108 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le numéro.

133. (17.) Vieillard dont on voit la main gauche, qui est gantée. Il est tourné de trois quarts vers la gauche et vêtu d'un manteau garni de fourrures, et il a sur l'épaule gauche une plaquette représentant une tête de satyre. Sa tête est couverte d'un bonnet orné, au milieu du front, d'une plaquette. — Planche: H. 143 mm.; L. 115 mm.

134. (18.) Homme à petites moustaches, légèrement tourné vers la droite et posant la main gauche sur un casque. Il a autour de la tête un mouchoir roulé. Le bas et le côté droit ont de la marge. — Planche: H. 145 mm.; L. 116 mm.

135. (19.) Vieillard vu de face, la tête nue, couvert d'un manteau doublé de fourrure et tenant la main droite posée sur un casque. — Planche: H. 142 mm.; L. 115 mm.

136. (20.) Un nègre, sans barbe, vu de face, la tête baissée, regardant par terre devant lui et tenant la main droite sur le poignet gauche. — Planche: H. 143 mm.; L. 116.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le numéro.

137. (21.) Vieillard très âgé, nu-tête, vu presque de face. Il a les yeux fermés et la bouche pincée, et il est couvert d'un manteau qui semble un vêtement d'église. — Planche: H. 143 mm.; L. 102 mm.

138. (22.) Vieillard barbu, vu de face, regardant en bas et coiffé d'un bonnet plat. Le fond est formé de points. Tout autour, une marge de 1 à 2 mm. — Planche: H. 132 mm.; L. 103 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le numéro.

139. (23.) Vieillard avec une très grande barbe, vu de face, regardant à droite, la tête couverte d'un bonnet dont le milieu est bas et les côtés sont relevés. — Planche: H. 134 mm.; L. 102 mm.

140. (24.) Vieillard au type rembranesque. Il est coiffé d'un turban, vu de face et regarde fixement vers le spectateur. Un fermoir avec une plaquette ovale retient son manteau. — Planche: H. 152 mm.; L. 115 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le numéro. La planche a été réduite et ne mesure plus que 138 mm. de haut.

141. (25.) Vieillard tenant un bracelet dans sa main droite. Il est vu de face, enveloppé d'une fourrure et coiffé d'un bonnet dont le bord est relevé sur le front. Aux quatre côtés, une petite marge. — Planche: H. 146 mm.; L. 117 mm.

142. (26.) Homme d'âge moyen, avec barbe, tourné de trois quarts à gauche et couvert d'un bonnet. Son manteau est retenu par un grand fermoir représentant une tête de satyre. Aux quatre côtés, une petite marge. — Planche: H. 158 mm.; L. 118 mm.

143. (27.) Vieillard tourné de trois quarts vers la droite et regardant un peu en haut. Sa main droite est posée sur un livre, qui cache en partie une médaille pendue à une chaîne sur la poitrine du personnage. — Planche: H. 157 mm.; L. 116 mm.

1er état. Avant que la planche ait été réduite. Le bas et le côté droit ont de la marge.

2e état. La planche n'a plus que 139 mm. de haut sur 107 de large.

144. (28.) Homme avec une barbe noire, tourné de trois quarts vers la droite, la tête couverte d'un chapeau ayant un très grand bord mou relevé sur le front. Il porte sur la poitrine une médaille pendue à une chaîne. Tout autour il y a un trait de bordure, et en bas une marge de 8 mm. — Planche: H. 151 mm.; L. 115.

1er état. La planche est haute 151 mm.

2e état. La planche n'a plus que 144 mm. de haut.

145. (29.) Vieillard vu de face, couvert d'un manteau et d'un bonnet, tenant de la main droite un compas et ayant devant lui un papier sur lequel est tracé un demi-cercle. — Planche: H. 160 mm.; L. 121 mm.

1er état. La hauteur de la planche est celle indiquée. Avant le numéro.

2e état. La planche n'a plus que 152 mm. de haut. Avec le numéro.

146. (30.) Vieillard vu de face, portant une grande barbe blanche, la tête couverte d'un bonnet orné d'un médaillon ovale. Dans le bas, une marge de 22 mm. — Planche : H. 172 mm. ; L. 122 mm.

1er état. Avant la réduction de la planche et avant le numéro.

2e état. La marge a été supprimée et le cuivre ne mesure plus que 150 mm. de haut. Avec le numéro.

147-177. Deuxième partie.

147. Titre. Comme celui de la première partie, si ce n'est qu'au lieu de « *Libro Primo* », on lit « *Libro Secondo.* » — Planche : H. 122 mm.; L. 92 mm.

148. (1.) Ici le graveur s'est représenté lui-même, à l'âge d'environ vingt-deux ans, presque de face, légèrement tourné vers la droite. — Planche: H. 119 mm.; L. 95 mm.

149. (2.) Vieillard imberbe, de profil à droite, la tête couverte d'un bonnet. — Planche: H. 122 mm.; L. 22 mm.

Cette tête paraît tirée du portrait du peintre Spinello Aretino, gravé sur bois dans l'édition de 1568 des *Vite* de Vasari.

150. (3.) Homme avec des moustaches, vu et regardant de face, la tête couverte d'une espèce de turban. — Planche: H. 112 mm.; L. 90 mm.

151. (4.) Vieillard tourné de trois quarts vers la droite et dont la main gauche est posée sur le côté droit de la poitrine. Il a de la barbe et sa tête est couverte d'un bonnet bas et mou. — Planche: H. 111 mm.; L. 80 mm.

152. (5.) Vieillard très âgé, avec la barbe et les cheveux extrêmement longs, il est tourné de trois quarts à droite. En bas, à gauche: « DO. » (ces deux lettres sont à rebours) « *Tiepolo.* » — Planche: H. 104 mm.; L. 88 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. Avec le numéro.

153. (6.) Homme à longue barbe, penchant la tête vers la gauche de l'estampe. — Planche: H. 117 mm.; L. 83 mm.

154. (7.) Homme d'âge moyen, vu de face, ayant la barbe longue et regardant un peu à gauche; il a sur la tête un bonnet orné d'un camée ovale. — Planche: H. 113 mm.; L. 83 mm.

155. (8.) Homme âgé, avec barbe et moustaches, de profil à droite; il porte un bonnet dont l'aile de devant, très large, est repliée en arrière. Planche: H. 116 mm.; L. 83 mm.

156. (9.) Un Turc très âgé, barbu, vu de face, regardant en bas devant lui et couvert d'un turban. — Planche: H. 117 mm.: L. 82 mm.

157. (10.) Vieux Turc barbu, vu de face et ayant un bonnet à poils orné d'un camée ovale. — Planche: H. 116 mm.; L. 82 mm.

158. (11.) Vieillard barbu, vu de face, regardant vers le haut de la droite, la tête couverte. — Planche: H. 122 mm.; L. 90 mm.

159. (12.) Homme portant de la barbe, vu de face et regardant en bas; sa tête est découverte. — Planche: H. 114 mm.; L. 84 mm.

160. (13.) Un Turc barbu, torné vers le fond de la gauche, la tête couverte d'un grand turban. — Planche: H. 123 mm.; L. 90 mm.

161. (14.) Autre Turc d'un âge moyen, coiffé de son turban et regardant en haut, un peu vers la gauche. — Planche: H. 121 mm.; L. 86 mm.

162. (15.) Autre Turc, coiffé de son turban, ayant de la barbe, vu de dos et tourné vers le fond de la droite. — Planche: H. 120 mm.; L. 89 mm.

163. (16.) Autre Turc, avec turban, vu de dos, tourné vers le fond de la gauche; de sa figure, on ne voit guère qu'un peu de barbe et une partie de l'œil gauche. — Planche: H. 120 mm.; L. 79 mm.

164. (17.) Vieillard barbu, tourné de trois quarts à droite, ayant l'aile de son bonnet relevée sur le front et ornée d'un camée ovale. — Planche: H. 123 mm.; L. 91 mm.

165. (18.) Homme de profil à gauche, coiffé d'un chapeau ayant un peu la forme d'un cône tronqué et lui couvrant les yeux. — Planche: H. 123 mm.; L. 90 mm.

166. (19.) Vieillard barbu et vu de face, couvert d'un bonnet à poils. — H. 124 mm.; L. 91 mm.

167. (20.) Homme d'âge moyen, vu de face et s'inclinant pour regarder en bas ; sa tête est nue. — Planche : H. 123 mm. ; L. 89 mm.

168. (21.) Vieillard à longue barbe, longs cheveux et longs sourcils ; tête nue et vue de face. En dehors de la tête on ne voit que l'épaule gauche, qui est couverte d'un habit zébré. — Planche : H. 127 mm. ; L. 103 mm.

169. (22.) Vieillard avec un longue barbe, tourné de profil à gauche, regardant en bas et coiffé d'un chapeau à cône tronqué. — Planche : H. 127 mm. ; L. 100 mm.

170. (23.) Vieillard avec une longue barbe et couvert d'une calotte. Il est tourné de trois quarts vers la droite, où il regarde fixement. Ses épaules sont couvertes d'un manteau zébré. En bas, à gauche, la signature, peu lisible : « *Do. Tiepol. f.* » — Planche : H. 127 mm. ; L. 100 mm.

171. (24.) Vieillard à grande barbe blanche, vu de face, regardant en bas et couvert d'un bonnet conique, qui lui couvre les yeux et est orné d'un camée ovale. En bas, à gauche : « *Do: Tiepolo fe:* || *Tiepolo.* » — Planche : H. 126 mm. ; L. 100 mm.

172. (25.) Homme barbu, vu et regardant de face, couvert d'un chapeau placé obliquement sur la tête ; il a sur la poitrine une médaille suspendue à une chaîne. — Planche : H. 134 mm. ; L. 102 mm.

173. (26.) Homme barbu, ayant la tête nue, tourné de trois quarts à gauche et regardant en haut. — Planche : H. 144 mm. ; L. 113 mm.

174. (27.) Homme barbu, tourné de trois quarts vers la gauche, regardant fixement devant lui et coiffé d'un bonnet. Le large col de son manteau est relevé. Une médaille est suspendue par une chaîne à sa poitrine. — Planche : H. 144 mm. ; L. 113 mm.

175. (28.) Homme barbu, vu par derrière et dont l'épaule gauche est nue ; sa tête est découverte et tourné vers la gauche. — Planche : H. 132 mm. ; L. 110 mm.

176. (29.) Vieillard barbu, vu presque de face, la tête couverte d'un bonnet. — Planche : H. 132 mm. ; L. 110 mm.

177. (30.) Homme à grande barbe, ayant sur la tête une calotte ornée d'une aigrette et d'un ruban ; il est vu de face et regarde en haut. — Planche : H. 123 mm. ; L. 89 mm.

Il existe des copies en contre-partie, si non de toutes, au moins d'un certain nombre des *Têtes* gravées par J.-D. Tiepolo. Elles portent en bas le nom: « *Diepolo* (sic) *del.* », l'adresse: « *I. G. Hertel exc: A. V.* », et un numéro d'ordre.

Cinq des *Têtes* de la première partie ont été joliment copiées par Saint-Non à l'aquatinte.

Table de l'œuvre de Jean-Dominique Tiepolo.

Pièces d'après ses compositions.

1-27. Idées pittoresques sur la Fuite en Egypte.
30. La Fuite en Egypte, ne faisant pas partie des « Idées pittoresques ».
34-49. La *Via Crucis*.
60. Le martyre de Saint Etienne.
61. Saint François de Paule guérissant un démoniaque.
64. Saint Jean Nepomucène jeté dans la Moldau.
65. Saint Jérôme Emiliani, seul.
66. Saint Jérôme Emiliani, avec un jeune homme agenouillé.
67. Saint Jérôme Emiliani distribuant des vivres.
68. Sainte Marguerite de Cortone adorant le crucifix.
70. Saint Pierre Regalado porté par deux anges.
71. Saint Vincent Ferrier prêchant.
72. Saint Vincent Ferrier, seul.
73. Trois saints et une sainte de l'ordre de Saint Benoit.
82. Sainte Hélène retrouve la vraie croix.
92. Le mariage d'Angélique et Médor.
96. Les arts rendant hommage à l'autorité pontificale.
101. Le triompe d'Hercule.
103. La Gloire couronnant la Vertu.
109. Etudes de sphinx et d'autres figures.
112. Armes et attributs guerriers des Romains.
113. Têtes de satyres et autres têtes grotesques.
114. Dédicace au pape Pie VI.

Pièces d'après Jean-Baptiste Tiepolo.

28-29. Deux épisodes de la Fuite en Egypte, sur une même planche.
31. La prédication de Saint Jean-Baptiste.
32. Le baptême de Jésus-Christ.
33. La Cène.
50-53. Les quatre Evangélistes.
54. La Sainte Vierge et trois saintes Dominicaines.
55. La Sainte Vierge, Saint Antoine et Saint Georges.
56. La Sainte Vierge, l'Enfant Jésus, Saint François de Paule et Saint Antoine de Padoue.
57. Apparition de la Sainte Vierge à Saint Simon Stock.
58. Le martyre de Sainte Agathe.
59. Saint Diègue.
63. Saint Jacques.
* Saint Pascal Baylon.
69. Saint Patrice guérissant un estropié.
74. Les saints de la famille Crotta.
75. Un ange apportant un scapulaire.
76. Un ouvrier sauvé de la mort grâce au scapulaire.
77. Trois anges, dont un tient un scapulaire.
78. Les trois Vertus théologales: pièce ovale.
79. Les trois Vertus théologales: pièce ronde.
80. Trois autres Vertus.
81. La Force et la Paix.
83. Le baptême de l'empereur Constantin.
84. Diane descendant du ciel pour sauver Iphigénie.

85. Mercure apparaissant en songe à Enée.
86. Enée reconnaît Vénus au moment où elle disparaît dans un nuage.
87. Enée présente son fils Ascagne à Didon.
88. Tarquin et Lucrèce.
89. Trois femmes présentant à Cléopâtre les cadeaux de Marc-Antoine.
90. Angélique exposée au monstre marin.
91. Angélique guérit Médor de sa blessure.
93. Angélique et Médor écrivant leurs noms sur les arbres.
94. Armide devient amoureuse de Renaud.
95. Les amours de Renaud et d'Armide.
97. Venise recevant les présents de Neptune.
99. Figures fluviales.
100. Vénus remettant Cupidon entre les mains du Temps.
104. Le génie de la Valeur et autres figures allégoriques.
105. La femme et ses trois fils.
106. Deux nains se regardant, et cinq croquis de chiens.
107. Deux nains vus de dos, et trois croquis d'animaux.
108. Trois adolescents à genoux et vus par derrière.
110. Les deux vieillards.
111. L'homme assis et la femme portant un vase.
115-144. Soixante têtes de caractère.

Pièces dont on ignore si elles sont de l'invention de Jean-Baptiste ou de Jean-Dominique Tiepolo.

62. Saint Gaétan de Thiène.
96. Ubalde et Charles reprochent à Renaud sa mollesse.
102. La Vertu et la Gloire chassant l'Avarice.

Laurent Tiepolo

Laurent (Lorenzo) Tiepolo naquit à Venise le 8 août 1736 et fut, comme son père Jean-Baptiste et comme son frère Jean-Dominique, peintre et graveur à l'eau-forte. Tant que son père vécut, Laurent n'eut d'autre ambition que celle de lui alléger le travail par son habile et constante collaboration. En 1762 il alla avec Jean-Baptiste et Jean-Dominique s'établir en Espagne, mais quelque temps après la mort de leur père, arrivée à Madrid en 1770, les deux frères se séparèrent: Jean-Dominique revint à Venise, tandis que Laurent continua a résider en Espagne, où il exécuta, tout seul, la décoration d'un plafond pour le palais royal. Il paraît qu'il mourut à Madrid, mais on ignore l'année de son décès; au mois de mai 1772 il était encore vivant.

Notre artiste a aussi dessiné quelques portraits. La collection Albertine de Vienne possède celui du poète comique Charles Goldoni, tracé par lui au crayon noir: ce portrait est celui dont Marc Pitteri fit la gravure et qui figure en tête de l'édition des *Commedie* de Goldoni publiée par Pasquali à Venise en 1761.

Nous avons de Laurent Tiepolo neuf estampes, toutes d'après des compositions de son père. Son travail de pointe est un peu dur et beaucoup moins dégagé que celui, de Jean-Dominique, mai plus accentué et coloré, et il s'adapte admirablement au goût des peintures reproduites.

Œuvre de Laurent Tiepolo.

1. *Sainte Anne et saint Joachim offrant la Vierge Marie enfant au Père Eternel.* Pièce cintrée. Sainte Anne est à gauche, sur le devant, à genoux, tournée vers la droite et ayant les bras ouverts. Derrière elle, Saint Joachim, debout, les mains jointes. Sur des nuages, à mi-hauteur de l'estampe, Marie, âgée d'environ cinq ans, est portée par des anges. Plus haut, le Père Eternel. Sur un des piliers d'un pont qu'on voit à droite, est écrit à rebours et assez confusément: « *G B T* | *F* », c'est-à-dire: *Giovanni Battista Tiepolo Fece.* Dans la marge: « *Ioannes Bapta Tiepolo inv et pinx.* || *Laurentius Filius del. et fecit.* » Il y a le n.° « *24* », en haut, à gauche, hors du cintre. — Planche: H. 369 mm.; L. 183 mm. Gravure: H. 331 mm.; L. 170 mm.

Le tableau original, qui a été peint en 1759 pour le couvent de Sainte Claire à Cividale, se trouve maintenant à Milan, dans la collection Crespi.

2. *Le miracle de Saint Antoine de Padoue.* Sur le premier plan gît, étendu par terre, un jeune homme qui, pour se punir d'avoir battu sa mère, s'est coupé un pied à coups de hache. A sa droite, sa mère, agenouillée, supplie Saint Antoine de guérir le mutilé. Derrière elle, plusieurs figures, dont une debout et les autres à genoux. Le thaumaturge, debout à la gauche de l'estampe, tient dans sa main gauche le pied coupé, qu'il va souder miraculeusement, et un lys. Fond d'architecture. Dans la marge: « *Joannes Battã Tiepolo inv. — Laurentius Filius del. et inc.* » — Planche: H. 348 mm.; L. 210 mm. Gravure: H. 328 mm.; L. 194 mm.

1er état. Avant la lettre et avant le numéro. La planche mesure 378 mm. de haut. (Cabinet de Paris. Bibliothèque de Parme.)

2e état. Avec la lettre. A l'angle gauche du haut, le n.° « *22* ». Une partie de la marge inférieure a été coupée et la hauteur de la planche n'est plus que de 348 mm.

3e état. Retouché.

3. *Sainte Thècle implorant le Père Eternel en faveur de la ville d'Este ravagée par la peste.* A droite, sur une terrasse en pierres de taille, sainte Thècle est à genoux, le regard levé au ciel. Derrière elle se tient un vieillard coiffé d'un turban et regardant en haut d'un air craintif. A gauche, il y a une petite fille à genoux près du cadavre de sa mère. Plus en arrière, au milieu, trois figures dont on ne voit que le haut du corps. Plus loin encore, quelques autres figures et le panorama de la ville d'Este. En haut, à gauche, le Père Eternel, debout, soutenu par des anges et tenant la main droite sur un globe, paraît adresser la parole à la sainte. A mi-hauteur, trois anges mettent en fuite une figure ailée personnifiant la peste. Sur le premier plan, en deçà de la terrasse, est un brancard posé sur un terrain inégal. Près de l'angle droit du bas, mais dans la gravure même, est écrit à la pointe sèche: « *Gio. Battã*

Tiepolo f. || *Lorenzo Tiepolo inc.* » Dans la marge : « *Joannes Battā Tiepolo inv. et pin.* || *Laurentius Tiepolo filius del. et inc.* » — Planche : H. 704 mm. ; L. 400 mm. Gravure : H. 632 mm. ; L. 375 mm.

1er état. Avant l'inscription que, au 2e état, on lit dans la marge du bas, et avant le numéro. Les marges sont raboteuses.

2e état. Avec le n.° « *33* » à la gauche du haut. Les marges ont été nettoyées.

D'après le grand retable peint en 1758 par J.-B. Tiepolo pour l'église principale d'Este, où il se trouve encore.

4. *Les amours de Renaud et d'Armide :* pièce en largeur. Dans un jardin, vers la droite, Armide est assise sur son manteau étendu sur l'herbe ; elle a la jambe gauche nue et, de la main droite, elle tient un miroir devant elle. Renaud, assis par terre entre les genoux d'Armide, tourne la tête vers elle. A ses pieds, son bouclier et son épée. Un Amour plane au-dessus des deux amants. A gauche, Ubald et Charles, à demi cachés derrière un petit mur, épient le moment favorable pour se présenter. Dans la marge : « *Joannes Bapta Tiepolo inv. et pinx.* || *Laurentius Filius del. et fecit.* » — Planche : H. 271 mm. ; L. 338 mm. Marge du bas : H. 10 mm.

1er état. Avant le numéro.

2e état. A la droite du haut, le n.° « *14* ».

5. *Renaud se mirant dans le bouclier de diamant.* A gauche, Ubald, suivi de son camarade Charles, met sous les yeux de Renaud le bouclier, dont la plus grande partie reste en dehors de l'estampe. A droite, le jeune héros détourne la tête, honteux de s'être vu dans un costume efféminé. Sur le devant, à gauche, un tronc d'arbre. Au fond, au milieu, un pin parasol. Sous le trait de bordure : « *Io. Bapta Tiepolo inv. et pinx.* — *Laurentius Filius del. et fecit.* » — Planche : H. 265 mm. ; L. 88 mm. Gravure : H. 256 mm. ; L. 79 mm.

1er état. Avant la lettre. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avec la lettre.

6. *Renaud abandonne Armide.* Il est à droite, ayant à ses côtés Ubald et Charles, et, la main droite sur son cœur, il adresse la parole à Armide pour excuser son départ. A gauche, la jeune magicienne, à demi couchée par terre, écoute avec dédain le discours de son amant. Dans la marge : « *Ioannes Battā Tiepolo inv: pinx. — Laurentius Tiepolo filius del et inc.* » En haut, à droite, le numéro « *13* ». — Planche : H. 222 mm. ; L. 282 mm. Gravure : H. 194 mm. ; L. 277 mm.

1er état. Avant l'inscription et le numéro.

2e état. Celui décrit.

7. *Monument à la gloire des héros.* Plafond contenant un sujet allégorique, dont la scène est dans les airs. A mi-hauteur de l'estampe, vers la gauche, s'élève une pyramide tronquée portant ce distique : « ET DECVS IMPERIVMQVE ET OPES || REGALIA IVRA MVNERA SVNT HERO: || VM MVNERA SED FIDEI. » Au milieu, près de la pyramide, on voit une femme (la Gloire?) portée par des enfants ailés, et deux autres femmes, dont une (la Victoire?) ailée et tenant une lance, et l'autre (la Fidelité?) montrant une bague. Vers la droite, plusieurs figures accessoires, parmi lesquelles on remarque un poëte tenant un livre. Au bas de la pyramide, est une Renommée avec une trompette en chaque main. Dans la partie inférieure de l'estampe, le Vice (?) gît terrassé sur un rocher, près de deux enfants ailés ; sur un tronc d'arbre, une draperie et une chouette. Tout en haut, trois figures allégoriques et trois enfants. Dans la marge : « *Ioannes Battā Tiepolo inv. et pinx.* || *Laurentius Tiepolo filius del. et inc.* » — Planche : H. 659 mm. : L. 495 mm. Marge du bas : 23 mm.

1er état. Avant la lettre et avant le numéro. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avec la lettre, mais avant le numéro.

3e état. A la gauche du haut, le n.° « *43* ».

8. *Une déesse apparaissant à un guerrier.* Pièce en hauteur, représentant un plafond de forme ovoïde. A droite, un guerrier est couché sur un lit placé sur un rocher, devant une tente. Près du lit, on voit un morceau d'architecture, deux enfants

ailés, des armes, un chien lévrier assis et, un peu plus loin, quelques têtes de soldats. Sur le premier plan, un char, une draperie, un nuage. En haut, à gauche, une déesse (Cybèle?), assise sur un nuage, sous un pin parasol, et accompagnée de la Renommée, d'autres femmes allégoriques et de petits génies, semble inviter du geste le guerrier à se lever et à courir où l'honneur des armes l'appelle. Çà et là, dans les airs, Pégase et plusieurs petits génies portant différents attributs. En bas, à gauche: « *Ioannes Bapta Tiepolo inv; et pinx.* » A droite: « *Larentius Tiepolo filius del; et inc.* » — Planche: H. 557 mm.; L. 402 mm. Gravure: H. 549 mm.; L. 394 mm.

1er état. Avant la lettre et avant le numéro. (Cabinet de Paris.)

2e état. Avant la lettre, mais avec le n.° « *39* », à l'angle gauche du haut de la planche.

3e état. Avec l'inscription rapportée ci-dessus.

9. *Le triomphe de Vénus:* plafond. A mi-hauteur de l'estampe, à droite, la déesse de la beauté, toute nue, est assise sur un char traîné par deux colombes et roulant vers la gauche sur un nuage; plusieurs petits Amours, parmi lesquels on distingue Cupidon, accompagnent le char; à gauche, se tiennent les trois Grâces. Au fond, la partie supérieure d'un temple rond. En haut, Mercure et quelques Amours planent dans l'espace. En bas, Saturne, couché sur un rocher, une clepsydre à la main, et plus loin, Mars, la main gauche sur son bouclier; à droite, un perroquet perché sur un bâton, près d'un monument. — Dans la marge: « *Ioannes Batta Tiepolo inv. et pinx.* ‖ *Laurentius Tiepolo filius del et inc.* » — Planche: H. 665 mm.; L. 506 mm. Marge du bas: 24 mm.

1er état. Avant la lettre et avant le numéro. Les marges sont raboteuses. (Cabinet de Paris.)

2e état. Après la lettre et avant le numéro. Les marges sont polies.

3e état. A l'angle gauche du haut il y a le n.° « *41* ».

ANTOINE CANAL, DIT CANALETTO

Cet artiste forme, avec Guardi et Bellotto, la brillante triade des perspectivistes vénitiens qui ont reproduit avec un charme incomparable l'aspect de leur féérique patrie pendant le dernier siècle de son indépendance.

Dans l'*Abecedario* de Mariette, on trouve, sur Antoine Canal, une notice tres courte, mais d'autant plus précieuse que les renseignements qu'elle contient ont été communiqués à Mariette par l'artiste lui-même. C'est de cette notice qu'on apprend qu'Antoine naquit le 18 octobre 1697, date qui était inconnue avant la publication de l'*Abecedario*. Pour distinguer notre artiste de son père, Bernard Canal, qui était peintre de décorations théatrales, on lui donna le surnom de Canaletto (1), sous lequel il est plus connu. On l'appelait aussi familièrement Tonino, forme diminutive du nom Antonio.

Nous ignorons si Bernard et Antoine descendaient de l'illustre famille Canal qui donna à la république quatre procureurs de Saint Marc, mais il semble qu'Antoine ait eu des prétentions nobiliaires. Sous son portrait, gravé par Visentini d'après un dessin de Piazzetta (2), on voit la légende : « *Antonio Canale origine Civis Venetus* », accompagnée d'un blason : d'azur au chevron d'or. Les armes des Canal nobles étaient : d'argent au chevron d'azur. Des armes identiques, ou du moins très semblables, à celles dont nous venons de parler, ont été souvent introduites par Canaletto dans ses tableaux, et dans ses gravures on ne les rencontre pas moins de trois fois (voir nos n.os 10, 20 et 14).

Après s'être formé sous la direction de Luc Carlevaris, bon peintre de perspectives mort en 1718, Canaletto exerça pendant quelque temps avec son père la peinture scénique, mais, en 1719, il la quitta tout à coup pour n'y plus revenir. Dans sa jeunesse il fit le voyage de Rome, afin d'y étudier d'après l'antique, et l'on peut supposer que les succès qu'obtenait Pannini avec ses tableaux de vues de la ville éternelle lui ait suggéré l'idée d'appliquer le même genre de peinture à Venise et aux localités environnantes.

Revenu dans sa ville natale, il y fit un grand nombre de tableaux qui le rendirent bientôt célèbre. Il travailla beaucoup pour les Anglais, surtout pour Joseph Smith, consul de S. M. Britannique auprès de la république de Saint Marc. Ce fut vraisemblablement Smith qui le décida à visiter l'Angleterre. Le peintre y alla deux fois (3) et, dit Mariette, y rem-

---

(1) On n'aura garde de confondre Antoine Canal avec Bernardin Bellotto, qui lui aussi portait le surnom de Canaletto.

(2) Nous remarquerons ici qu'un autre portrait, de forme ovale et avec la légende : « *Antonio Canal Nob. Ven. Accad. degli Argonauti, d'età d'an....* », ne représente pas le peintre Canaletto, mais un patricien homonyme.

(3) Un critique anglais a mis en doute les deux voyages de Canaletto en Angleterre ; il parait pourtant qu'ils ont réellement eu lieu.

plit ses poches de guinées. Il était revenu depuis peu du second de ces voyages, quand il mourut à Venise, le 20 avril 1768, dans son habitation de la rue San Lio.

C'est une opinion courante que les figurines si sveltes et si spirituelles qu'on voit habituellement dans les tableaux de Canaletto ont été peintes par Jean-Baptiste Tiepolo. Ce point, à notre avis, n'a pas encore été étudié comme il le mérite, quoique les éléments pour l'éclaircir ne fassent pas défaut. Pour notre compte, nous nous bornerons ici à observer que les figures des eaux-fortes de Canaletto, — qui sont indiscutablement de sa main, puisqu'on ne voit pas la plus légère discordance de touche ou de style entre ces figures et le reste de la composition, — ces figures, disons-nous, sont parfaitement analogues à celles qu'on prétend exécutées par Tiepolo dans plusieurs des tableaux de nostre artiste.

Canaletto se servait quelquefois de la chambre optique: c'était pour lui un moyen qui lui permettait d'épargner du temps mais qui ne nuisait en aucune façon à la liberté de la touche et au pittoresque de l'ensemble, et Lanzi écrit qu'il fut le premier à enseigner le véritable usage qu'on peut faire de cet instrument. D'ailleurs, si on réfléchit aux imperfections et aux inconvénients que présentait la chambre noire telle qu'elle était façonnée dans la première moitié du XVIII° siècle, on conviendra que le peu d'utilité que Canaletto a pu en tirer ne doit pas avoir été ce qui lui a valu sa haute réputation artistique. Aussi, Mariette le loue-t-il de ce que, en se servant de cet appareil, il sut « en modérer le faux ».

M. Georges Duplessis, dans son *Histoire de la gravure* (p. 71), parle ainsi de notre artiste, considéré comme graveur: « Antonio Canaletto, qui ne sortit guère de Venise, et qui s'appliqua à fixer sur la toile les sites les plus pittoresques de sa patrie, a gravé à l'eau-forte une série de planches fort dignes des toiles signées de son nom. Dans ses vues de Venise, pleines de vives clartés et d'ombres douces, les personnages bercés dans les gondoles, se promenant sur la place Saint-Marc ou gravement assis sous le palais des Doges, sont touchés avec esprit et disposés avec art. L'artiste, heureusement doué, a enveloppé les monuments qu'il retraçait ou les personnages qu'il répandait à profusion dans ses tableaux, de cet air limpide et particulièrement pur qui fait de Venise une ville exceptionnellement lumineuse. Sur les murailles de nos musées, les peintures de Canaletto semblent éclairer les œuvres qui les avoisinent, et trasportent le spectateur dans ce beau pays des horizons immenses et de palais de marbre dorés par le soleil. Jamais peintre n'a su mieux retracer la nature au milieu de laquelle il vivait, ni rendre l'aspect réel d'une ville qui n'a nulle part sa pareille. Les qualités qui ont assuré au nom de Canaletto la notoriété dont il jouit se retrouvent, à un degré moindre cependant, dans les eaux-fortes du maître. Ici nous n'avons à signaler aucune œuvre de longue haleine: le peintre s'est contenté de graver sur le métal des croquis soigneusement étudiés et dessinés avec exactitude; mais il n'a pas entendu exprimer, à l'aide de la pointe, autre chose que des impressions vivement senties; il semble avoir tracé directement d'après nature ces vues choisies avec discernement, et avoir réservé, pour le moment où il aurait en main sa palette et ses pinceaux, les compositions qui demandaient une interprétation intelligente de la réalité. Les eaux-fortes de Canaletto, prises pour ce qu'elles sont effectivement, pour des dessins fixés dans le métal au lieu d'être tracés sur le papier, dessins destinés à conserver dans la mémoire du maître des sites particuliers qu'il utilisera plus tard dans ses tableaux, méritent d'être consultées par les artistes et recherchées par les amateurs. Elles donnent la représentation absolument fidèle d'un pays exceptionnellement pittoresque, et dénotent une connaissance du dessin et une entente de l'effet que présentent un fort petit nombre d'œuvres exécutées à la même époque en Italie. Canaletto apparaît comme une exception dans l'école vénitienne des derniers temps, et, s'il se trouve un peintre, Francesco Guardi, qui ait cherché à s'approprier la manière du maître, on ne peut citer le nom d'un seul graveur qui ait tenté de s'inspirer de ses eaux fortes; celles-ci demeurent donc dans l'art comme une manifestation isolée. »

Œuvre d'Antoine Canal.

1-31. « *Vedute, altre prese da i luoghi, altre ideate.* » Recueil de 31 pièces de différentes dimensions et non numérotées.

Les petites pièces de ce recueil se trouvent habituellement imprimées plusieurs sur une même feuille, mais pas toujours dans le même ordre.

Nos numéros 12 et 13 pourraient aussi être comptés comme une pièce unique, gravée sur deux planches, mais nous avons préféré les distinguer, vu la possibilité d'en rencontrer un séparé de l'autre.

M. Rudolph Meyer, dans son catalogue de l'œuvre gravé de ce maître (Dresde, 1877), a prétendu établir certaines différences d'états, que, pour notre compte, nous ne sommes guère disposés à admettre. Ainsi, selon lui, lorsque la pièce se rencontre dans le recueil, elle appartient à un état, et lorsqu'elle en est indépendante, à un autre état. M. Meyer distingue encore un état (antérieur) auquel appartiendraient les épreuves imprimées sur papier fort, d'un autre état (postérieur) comprenant les épreuves dont le papier est plus mince.

Ces remarques ne nous paraissent pas assez concluantes pour constituer des diversités d'états. En effet, une pièce peut être détachée du recueil sans qu'elle doive pour cela même être rangée dans un état postérieur; et, pour ce qui est de la qualité du papier, personne ne peut nous garantir qu'on ait constamment suivi l'ordre supposé par M. Meyer.

1. Titre. « VEDUTE || *Altre prese da i Luoghi altre ideate* || DA || ANTONIO CANAL || *e da esso intagliate poste in prospettiva* || *umiliate* || *All' Ill.mo Signor* || GIUSEPPE SMITH || *Console di S. M. Britanica appresso la Ser.ma* || *Repubblica di Venezia.* || *In segno di stima ed ossequio.* » Cette inscription se lit sur la face d'un monument situé sur le bord d'un canal vénitien, au milieu de l'estampe. A droite, sur quelques marches qui conduisent jusqu'au canal, on voit un homme debout, une femme assise, un enfant et un chien; au fond, au delà d'un mur, on aperçoit une coupole, deux statues sur des colonnes, etc.

A gauche, un jeune homme tenant un bâton est assis sur la rive du canal; au fond, une maison bourgeoise. — Gravure : H. 293 mm.; L. 424 mm.

1er état. Avant toute lettre. Un exemplaire, peut-être unique, de cet état est au Cabinet de Berlin.

2e état. Celui décrit.

2. « *La Torre di Malghera.* » A droite, tout près de la lagune, s'élève une large tour carrée, assez délabrée par le temps. Au pied de cette tour, il y a deux maisons à un seul étage, avec de grands tuyaux de cheminées. Sur le devant, deux pêcheurs, les pieds dans l'eau, et deux autres pêcheurs dans une barque. Vers la gauche, sur le second plan, près du rivage, on voit plusieurs barques avec quelques figurines. Au fond, des arbres et une ligne de montagnes. Dans la marge, au milieu : « *la Torre di Malghera* »; et à gauche : « *A. Canal f.* » — Gravure : H. 290 mm.; L. 424 mm. Marge du bas : 6 mm.

2e état. Dans la marge, à droite, on a ajouté : « *E 4* ».

La Tour de Malghera, qui était située entre Venise et Mestre, n'existe plus.

3. *Mestre.* Le premier plan, sur toute la largeur de l'estampe, offre une rue avec de nombreuses figurines et un carrosse. Sur le second plan, au milieu, commence un canal peuplé de barques qui s'étend vers le fond. Ce canal, auquel on accède par deux larges escaliers latéraux, est bordé, sur chaque rive, d'un quai et d'une rangée de maisons. La première maison à gauche porte l'enseigne du lion de Saint Marc et paraît être la douane du lieu. Dans la marge, au milieu : « *Mestre* » ; à l'angle gauche : « *A. Canal f.* » — Gravure : H. 292 mm.; L. 428 mm. Marge : 6 mm.

2e état. On a ajouté dans la marge : « *E 1* ».

4. « *Al Dolo.* » (Le Dolo est un village entre Venise et Padoue.) A droite, sur le devant, on voit deux voitures dételées et quelques figurines : au second plan, une église avec son clocher. Un canal, animé de barques et de gondoles, occupe le devant de la gauche et s'éloigne vers le milieu du fond, où il disparaît sous trois maisonnettes flottantes. Sur l'autre rive du canal, à gauche, il y a une villa et, plus loin, d'autres édifices de moindre importance. Dans la marge, au milieu : « *Al Dolo* »;

et à gauche: « *A. Canal f.* » — Gravure: H. 295 mm.; L. 428 mm. Marge: 5 mm.

2e état. Dans la marge, à droite, on a ajouté: « *F F 3.* »

5. « *Ale Porte del Dolo.* » Sur le devant, vers le milieu, est le bras de canal qui conduit à l'écluse représentée au n. 6; on y voit une barque portant au centre une cabine remplie de monde. A droite, sur un pilotis, un vaste magasin dont toute les parois sont en planches. A gauche, l'angle d'une maison et, au bord de l'eau, une petite esplanade où l'on remarque une femme avec un petit garçon. Au delà d'un canal animé de barques et de gondoles, on a la vue de plusieurs maisons et d'un clocher. Dans la marge, au milieu: « *Ale* (sic) *Porte del Dolo* »; à gauche: « *A. Canal f.* » — Gravure: H. 292 mm.; L. 492 mm. Marge: 6 mm.

2e état. Dans la marge, à droite, on a ajouté: « *F F 1* ».

6. « *Le porte del Dolo.* » Au milieu, sur le second plan, est un bassin de forme ovoïdale, fermé au fond par une écluse et dans lequel on voit deux barques. A droite, des broussailles et deux maisons. A gauche, une maison portant un écusson nobiliaire et l'enseigne d'un boucher dont on voit la boutique au rez-de-chaussée. Sur le devant, du même côté, un marchand de fruits; au milieu, une dame, un seigneur et un enfant, et vers la droite, une femme et deux hommes. Par ci par là, quelques autres figures. Au loin, des arbres. Dans la marge, au milieu: « *le Porte Del Dolo* »; et près de l'angle gauche: « *A. Canal f.* » — Gravure: H. 294 mm.; L. 428 mm. Marge: 4 mm.

2e état. Dans la marge, à droite, on lit aussi: « *F F 2* ».

7. « *Prà della Valle* », *à Padoue.* C'est une grande place avec de nombreuses figures; sur le devant on remarque, à droite, un carrosse dirigé vers le fond, et, à gauche, un homme montrant un étendard. Cette place est bornée, à droite, par une rue dont les maisons ont des portiques, et, au fond, par une maison et deux jardins entourés d'enceinte; dans celui de ces jardins qui est le plus à gauche s'élève une église avec un grand clocher. Dans la marge, au milieu: « *Prà della Valle* »; à gauche: « *A. Canal f.* » — Gravure: H. 292 mm.; L. 426 mm. Marge: 7 mm.

2e état. Dans la marge, à droite, on lit: « *E 3* ».

8. « *Santa Giustina in Prà della Valle* », *à Padoue*. Une grande place, animée de nombreuses figures et de quelques attelages, parmi lesquels on remarque, à droite, un char traîné par quatre bœufs, occupe le devant sur toute la largeur de l'estampe et s'étend vers le fond, où elle est bornée, au milieu, par l'église de Sainte Justine, avec six coupoles et un clocher, et à droite et à gauche par différents édifices et par l'enceinte d'un jardin. Dans la marge, vers le milieu, le titre: « *S.ª Giustina in Prà della Vale* »; et à gauche: « *A. Canal f.* » — Gravure: H. 292 mm.; L. 424 mm. Marge: 7 mm.

2ᵉ état. Dans la marge, à droite, on a ajouté: « *E 2* ».

Cette pièce peut être collée à gauche de celle qui a pour titre *Prà della Valle*.

9. *Un village sur la rivière Brenta*. Sur le premier plan, on voit, au milieu, un arbre assez haut mais presque dépourvu de branches et de feuillage; à droite, un pont de planches passant au-dessus d'un vallon couvert de broussailles. Sur le second plan, la Brenta traverse l'estampe dans toute sa largeur, mais, à l'extrême droite, elle est un peu cachée par un massif d'arbres; on y remarque une écluse, un moulin, une barque, etc. Au delà de la rivière, un village avec de belles maisons et, au milieu, un clocher. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal f.* » — Gravure: H. 292 mm.; L. 428 mm. Marge: 6 mm.

2ᵉ état. Dans la marge, à droite, on a ajouté: « *E 5* ».

10. *Le portique à la lanterne*. Sur le devant, deux colonnes supportent trois arcades qui occupent toute la largeur de l'estampe, et dont celle du milieu, au haut de laquelle est suspendue une lanterne, est vue en entier, tandis que de celle de droite on ne voit que la moitié, et de celle de gauche une petite partie. A travers les trois arcades, on remarque, à gauche, le sarcophage d'uu évêque; au milieu, quelques bâtiments; à droite, un temple antique et un arc de triomphe (celui de Pola); au loin, la mer. Il y a quelques figurines, parmi lesquelles, à droite, quatre soldats en costume levantin. Dans la marge, vers le milieu: « *A. Canal. f. V.* » Cette dernière lettre est l'abréviation de *Venetiis*. — Gravure: H. 298 mm.; L. 430 mm. Marge: 2 mm.

2e état. A gauche, sur le terrain, on lit: « *FF4.* »

3e état (cité par R. Meyer, p. 83). L'indication « *FF4* » a été effacée, et on voit plus bas un « *E* » accompagné d'un chiffre.

11. *Panorama d'une ville baignée par une rivière.* Sur le premier plan, à l'extrême gauche, est un grand arbre qui touche au trait de bordure du haut; à droite, entre deux maisons basses, on voit une roue de moulin. Au milieu, un peu en arrière, à côté d'un escalier qui descend à la lagune, se dresse une colonne surmontée d'une statue de saint. Au delà d'une rivière qui traverse l'estampe dans toute sa largeur et qui est franchie par un pont à trois arches, on voit les édifices les plus élevés d'une ville. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 295 mm.; L. 429 mm. Marge: 3 mm.

2e état. Dans la marge, à droite: « *E 6* ».

On prétend que la ville ici représentée est Padoue, mais la chose n'est pas bien sûre.

12. *La maison à l'inscription: MDCCXLI. A. C.* A gauche, un peu en arrière, s'élève une maison sur le mur de laquelle, en haut, est écrit: « MDCCXLI. A. C. » (la date est vraisemblablement celle de la gravure, et les deux lettres sont les initiales du nom Antonio Canal). A droite, sur le devant, un chien assis et un levantin vu par derrière; plus loin, un canal peuplé de barques et bordé de maisons, et une grande coupole d'église. — Gravure: H. 296 mm.; L. 214 mm. Marge: 1 mm.

1er état. Ce numéro et notre n.° 13, qui est son complément, sont encore gravés sur une planche unique; le n.° 12 est à droite et le n.° 13 à gauche. Sur le n.° 13, on ne voit pas encore, dans la marge, les initiales « *A. C.* » Cet état est rare. (Cabinet de Paris. Cabinet Royal de Berlin.)

2e état. La planche a été coupée en deux parties égales, dont l'une forme le n.° 12 et l'autre le n.° 13. On rencontre toujours ces deux parties imprimées sur la même feuille, aussi rapprochées que le permet la marge des deux cuivres.

13. *La maison au péristyle de six colonnes.* Sur le devant, à droite, un homme assis sur un gros mur et vu de dos parle avec un autre homme dont une partie du corps est coupée par

le trait carré; à gauche, deux autres figures, vues de dos. Plus en arrière, un canal avec des barques, et, au milieu, une maison isolée, dont la façade, qui regarde vers la droite de l'estampe, est ornée d'un péristyle de six colonnes. Plus loin encore, plusieurs édifices, la lagune et, au fond, une ligne de montagnes. Dans la marge, un peu vers la droite: « *A. C.* » — Gravure: H. 296 mm.; L. 214 mm. Marge: 1 mm.

Pour le détail des états, voir à notre n.° 12.

14. *Le tombeau d'un évêque.* C'est un beau monument situé en plein air, à gauche, sur le devant; il est couvert d'un pinacle couronné d'une statuette ailée. Vers la droite, un torrent, après avoir formé une petite cascade près des ruines d'un pont, se répand sur le premier plan. Plus loin, sur presque toute la largeur de l'estampe, on a la vue d'une grosse bourgade. Au fond, une ligne de montagnes. Dans la marge on ne lit que: « *A. Canal. f. V.* » — Gravure: H. 295 mm.; L. 300 mm. Marge: 2 mm.

15. *La « libreria » de Venise.* A l'extrême droite on voit une partie de la « loggetta » et du clocher de Saint Marc. L'édifice de l'ancienne « libreria » est placé transversalement de droite à gauche. A gauche, sur le devant, un angle de la façade de l'église de Saint Marc et la « piera del bando »; vers le fond, près de la colonne de Saint Théodore, il y a foule devant une baraque de marionettes. Dans la marge, au milieu: « *la libreria V.* »; à gauche: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 139 mm.; L. 208 mm. Marge: 4 mm.

1er état. Très rare. Avec le nom du graveur, mais avant le titre. (Milan, Bibliothèque Ambrosienne.)

2e état. Au lieu du titre: « *la libreria V.* », on lit cet autre: « *la ceca V.* », (c'est-à-dire: *la zecca, Venezia*). Rare. (Cabinet des estampes, à Rome.)

3e état. Le titre: « *la ceca V.* » est remplacé par cet autre: « *la libreria V.* » C'est l'état décrit.

16. *La « piera del bando », à Venise.* A gauche, tout près de la première arcade de la façade de Saint Marc, du côté du palais ducal, un homme debout sur un piédestal cylindrique qu'on nommait la « piera del bando », lit un décret. Autour de lui et dans toute la Piazzetta, de nombreuses figurines. A droite, la

colonne du lion de Saint Marc et celle de Saint Théodore. Au fond, le clocher de Saint Georges, quelques autres édifices et des mâts de bateaux. Dans la marge, au milieu: « *la Piera del Bando. V.* », à gauche: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 139 mm.; L. 209 mm. Marge: 4 mm.

17. *Marché sur la Piazzetta, à Venise.* On voit un grand nombre de figures debout ou assises, conversant ou trafiquant. A l'extrême droite, une colonne sur un piédestal ayant trois marches: c'est la colonne qui supporte le lion ailé, qu'on ne voit pas. Plus loin, la lagune où l'on remarque, vers la droite, une galère couverte en grande partie d'une tente. Au fond, plusieurs édifices, parmi lesquels la coupole et le clocher de Santa Maria della Salute. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 140 mm.; L. 209 mm. Marge: 3 mm.

1er état. Avant la signature de l'artiste. Très rare. (Milan, Biblothèque Ambrosienne.)

2e état. Avec la signature de l'artiste, mais avant certains travaux sur la partie supérieure de la colonne, à l'extrême droite. (Cabinet de Berlin.)

3e état. Avec les travaux signalés ci-dessus.

18. *La prison, à Venise.* Sur le devant, à gauche et au milieu, on voit la rive des Esclavons, et, à droite, la lagune avec des barques. Plus en arrière, à gauche, une partie du palais ducal; au milieu, le pont « della Paglia » et l'édifice des prisons; à droite, le prolongement de la rive des Esclavons. Dans la marge, au milieu: « *la Preson V.* »; et à gauche: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 140 mm.; L. 209 mm. Marge: 9 mm.

19. *Le paysage alpestre.* A droite, un voyageur assis se repose au bord d'un chemin. Près de lui est un torrent traversé, en bas, par un pont de planches et, un peu plus haut, par un pont en pierre d'une seule arche. Sur ce pont on voit un pilier, une roue pour donner la torture et une potence à laquelle est suspendu un supplicié. A gauche, sur un long pont en bois franchissant un précipice, un carrosse se dirige vers la gauche. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 141 mm.; L. 208 mm. Marge: 2 mm.

20. *Paysage avec une statue équestre.* La gauche offre une maison à laquelle sont adossés, sur le devant, un escalier en pierre

et un monument sépulcral couvert d'une arcade, et à droite, une espèce de véranda en bois. Au milieu, sur le premier plan, on voit un tombeau isolé et en ruine, et un peu plus loin, une tour sur laquelle est une statue équestre tournée vers la gauche. Cà et là, quelques figurines. A l'extrême droite, au loin, la mer. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 140 mm.; L. 207 mm. Marge: 2 mm.

21. *La terrasse.* Au milieu est une large terrasse, bordée aux deux côtés et au fond par différentes maisons; près du parapet, sur lequel il y a des vases de fleurs, se tiennent une femme et une jeune fille; vers la gauche, une treille. A droite, sur le devant, un escalier découvert sur lequel on voit deux hommes. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 141 mm.; L. 209 mm. Marge: 1 mm.

1er état. Avant la signature de l'artiste. Très rare. (Milan, Bibliothèque Ambrosienne.)

22. *Les « procuratie nuove » et l'église de Saint Géminien, à Venise.* La vue est prise de la « piazzetta dei leoni ». Sur le devant, à l'extrême gauche, est un pilier de la façade de Saint Marc; à l' extrême droite, l' angle d' une maison particulière. Le reste est occupé par la place de Saint Marc, avec de nombreux promeneurs et des bancs de petits marchands. Le côté des « procuratie nuove » et celui de l'église de Saint Géminien (détruite en 1807) se rencontrent vers le milieu du fond. Dans la marge, au milieu: « *le Procuratie nioue* (sic) *e S. Ziminian. V.* »; et à gauche: « *A. Canal. f.* » — Gravure: 140 mm.; L. 210 mm. Marge: 3 mm.

1er état. Avec le nom de l'artiste, mais avant le titre. Très rare. (Milan, Bibliothèque Ambrosienne.)

23. *La villa au delà d'une rivière.* Près d'une église qui est à gauche et dont on ne voit qu'une petite partie, il y a quelques bancs de marchands ambulants. A droite, au delà et sur le bord d'une rivière, s'élève une villa devant laquelle on voit des barques. Au milieu, un peu plus loin, plusieurs maisons entourées d'arbres. Au fond, une colline. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 140 mm.; L. 208 mm. Marge: 2 mm.

1er état. Avant le nom de l'artiste. Très rare. (Milan, Bibliothèque Ambrosienne.)

2e état. Avec le nom de l'artiste. Avant plusieurs hachures et autres menus travaux sur la colline du fond. (Cabinet de Berlin.)

3e état. La colline du fond porte les menus travaux que nous venons de mentionner.

24. *Le pélerin en prière.* Sur le devant, un peu vers la droite, un pélerin est debout, en prière devant un pilier isolé et surmonté d'une croix en bois; plus à droite, on voit un petit lac où est une barque portant deux personnes; à gauche, un chien près d'un torrent. Plus loin, au milieu, sur une colline, un petit fort, des arbres et trois figurines. Plus loin encore, à gauche, sur une autre colline, un arc de triomphe en ruine sert de porte à une ville dont on aperçoit quelques édifices. Dans la marge, au milieu : « *A. Canal. f.* » — Gravure : H. 139 mm.; L. 207 mm. Marge : 2 mm.

1er état. La croix sur le pilier n'est pas encore tracée. Très rare. (Cabinet royal de Berlin.)

2e état. Avec la croix.

25. *Les deux piliers en ruine.* A droite, sur le devant, au pied d'une colline et sous un arbre dont on ne voit qu'une partie, sont deux piliers isolés et en ruine. Au milieu, près d'un chemin, dans lequel s'avance une femme tenant un panier au bras, on voit, un peu en arrière, une tour garnie de mâchicoulis et deux maisons. A gauche, un mur d'enceinte, deux églises avec leurs clochers, etc. Dans la marge, au milieu : « *A. Canal. f.* » — Gravure : H. 141 mm.; L. 207 mm. Marge : 1 mm.

26. *La femme puisant de l'eau sous une arcade.* Dans un paysage, à gauche, sur le premier plan, un homme assis par terre et une femme debout, tous les deux vus par derrière. Un peu plus loin est une petite maison rustique, dont le rez-de-chaussée est formé d'une grande arcade unique où l'on voit une femme puiser de l'eau à un puits. Vers le milieu, une planche posée au-dessus d'un ruisseau conduit devant un pont en pierre, qui est à droite et au delà duquel on aperçoit plusieurs édifices. Sans autre inscription que les initiales « *A. C.* » légèrement tracées, en bas, à gauche. Point de marge. — Planche : H. 133 mm.; L. 206 mm.

27. *Les trois colonnes et la statue sur le bord de la mer.* Dans une place dallée, on voit, à droite, une maison et un mât d'étendard; au milieu, la façade d'une église (San Giacomo, à Rialto) ayant un propylée supporté par six colonnes; à gauche, une statue sur un piédestal cylindrique et trois colonnes antiques, unies, au-dessus, par un reste d'entablement. De ce côté, au fond, la mer. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal. f.* » Gravure: H. 138 mm.; L. 211 mm. Marge: 4 mm.

1er état. Avant la signature de l'artiste. Très rare. (Milan, Bibliothèque Ambrosienne.)

28. *Le pilier isolé.* Sur le premier plan, à gauche, est un pilier isolé et, encore plus à gauche, par terre, un fragment de corniche. Plus loin, du même côté, au delà d'une colline, on voit, mais seulement en partie, une pyramide et une colonne. Au milieu, une fontaine monumentale dont la partie supérieure est dégradée par le temps. A droite, une maison au delà d'un jardin entouré d'un mur. Dans la marge, au milieu: « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 139 mm., L. 213 mm. Marge: 4 mm.

29. *Divers fragments de sculpture.* A l'extrême droite, on voit le complément du tombeau d'un évêque qui est représenté à l'extrême gauche de notre n. 14. Au milieu, une statue de la Vierge tournée vers la droite et tenant l'Enfant Jésus dans ses bras; derrière elle, deux colonnes rectangulaires et ornées de grotesques. A gauche, une pyramide et un arbre, l'une et l'autre vus seulement en partie. Pièce sans nom ni marque. — Gravure: H. 217 mm.; L. 128 mm.

30. *Le petit monument sous un arbre.* Le devant de l'estampe est entièrement occupé par un canal; à l'extrême gauche, un homme est dans une barque qui n'est visible qu'en partie. Vers la droite, sur le bord du canal et sous un arbre dont le pied et le sommet restent en dehors de l'estampe, s'élève un modeste monument. Le lointain offre une plaine et, tout au fond, une ville. Dans la marge, les initiales de l'artiste: « *A. C.* » — Gravure: H. 115 mm.; L. 82 mm. Marge: 2 mm.

31. *Le char passant sur un pont.* Il est traîné par quatre bœufs et dirigé vers la droite. Le pont est d'une seule arche et

franchit une petite rivière sur laquelle on voit une barque. A gauche, sur le pont même, est une maisonnette qui paraît être une hôtellerie et dont le rez-de-chaussée est formé d'une galerie. Dans la marge, à droite; « *A. Canal. f.* » — Gravure: H. 140 mm.; L. 124 mm. Marge: 2 mm.

32. *L'église entourée de différents bâtiments.* Sur une colline qui descend de gauche à droite, on voit une église assez grande, surmontée d'une coupole et entourée de plusieurs édifices plus modestes qui en cachent la partie inférieure. Sur le devant, au milieu, il y a trois roues de moulin, et, à droite, un pont en pierre, très arqué, sur lequel on remarque un petit monument religieux et un pêcheur avec son filet. Dans la marge: « *A. Canal. f.* » — Planche: H. 145 mm.; L. 213 mm. Gravure: H. 139 mm.; L. 210 mm.

Cette estampe ne fait pas partie du recueil des *Vedute* (nos nos 1-31). On n'en connaît qu'un exemplaire, qui est au Cabinet de Berlin, et dont une reproduction a été publiée dans le *Jahrbuch der kön. preussischen Kunstsammlungen,* 1904.

AUGUSTIN RATTI

Ce peintre naquit à Savone le 16 septembre 1699, et alla très jeune à Rome, où il étudia pendant plusieurs années dans l'atelier de B. Luti. Entre les mois d'avril et d'août de 1720 il revint dans sa ville natale et s'y occupa surtout à orner de belles compositions en couleur monochromatique les vases de faïence de la fabrique locale. En 1751, lorsque la République Ligurienne fonda, dans sa capitale, l'Académie des beaux-arts, il en fut nommé président. Il peignit beaucoup, à l'huile et à fresque, à Gênes et dans les environs, mais il est encore plus connu par ses dessins, faits avec une grande verve et représentant quelquefois des sujets comiques. Il mourut à Gênes le 11 novembre 1775. Au Séminaire de Savone, il y a un tableau de lui, où il s'est représenté lui-même avec sa femme Rosalie Filipponi, qu'il avait épousée à Savone en 1729, et son fils Charles-Joseph, qui fut aussi peintre et publia les biographies des artistes génois.

On a de Ratti une vingtaine d'estampes gravées à l'eau-forte d'une pointe libre et pittoresque, quoique un peu trop brute et parfois peu soigneuse de la forme. Quelques-unes sont aussi de son invention. La plus ancienne en date est *Le bien-heureux Sébastien d'Apparitio*, que Ratti exécuta à Rome en 1716, c'est-à-dire quand il n'avait que dix-sept ans. Les autres furent aussi, suivant toute probabilité, gravées à Rome, excepté les deux sujets de *Polichinelle* et *Le taureau de Phalaris*, qui sont postérieurs au retour de l'artiste dans sa patrie.

1. *Abraham adorant les trois anges,* d'après Lanfranco. Dans un paysage, Abraham est tourné vers la droite et à genoux devant les trois anges, qui sont debout et lui parlent. Dans la marge: « *Abramo. — Io. August. Ratti sc. — Ioan. Lanfrancus pin.* || *Extat Savone in Eccl. Majori.* » — Planche: H. 264 mm.; L. 175 mm. Gravure: H. 252 mm.; L. 166 mm.

   C'est le pendant de *La vision de Jacob,* décrite au n. 3.

2. *Rebecca et Eliezer,* d'après Maratta. Le vieux serviteur d'Abraham est à gauche, vu de profil et présente des deux mains un bracelet à Rebecca, qui le prend de la main droite et tient son autre main sur une cruche posée sur la margelle du puits. En arrière, une jeune femme et un chameau. Figures vues jusqu'aux genoux. Dans la marge: « *Carolus Marattus inuent.*

— *Augustinus Ratta* (sic) *sculps.* » — Planche: H. 132 mm.; L. 174 mm. Gravure: H. 118 mm.; L. 163 mm.

3. *La vision de Jacob,* d'après Baglioni. Sur le devant, Jacob, représenté sans barbe, dort par terre, ayant la tête du côté droit de l'estampe. Sur l'échelle mystérieuse il y a six anges, tous vêtus, et au sommet le Père Eternel, vu à mi corps. Dans la marge: « *Scala di Giacobbe. — Io. August. Ratti fe. — Ioan. Balionus pin.* || *Extat Savone in Eccl. Majori.* » — Planche: H. 261 mm.; L. 175 mm. Gravure: H. 250 mm.; L. 166 mm.

4. *David vainqueur de Goliath.* Petite pièce octogone, en largeur. Le jeune héros est à mi-corps, le bras gauche appuyé sur un piédestal; près de lui, la tête du géant. « *Agost. Ratti in. et fecit.* » (Nagler, *Künstler-Lexicon,* XII, 301.)

5. *Judith,* d'après Daniel. Pièce ovale. La courageuse Juive est debout, le corps tourné vers le spectateur, la tête vue de profil à gauche; elle tient, de la main droite, la tête tranchée d'Olopherne et, de la main gauche, une épée. En arrière, le tronc d'Olopherne gisant sur un lit. En bas, à gauche: « *Monsu Daniel In.* »; à droite: « *Agostino Ratti Scul.* » — Gravure: H. 131 mm.; L. 97 mm.

   Le « Monsu Daniel » auteur de cette composition est vraisemblablement Daniel Seiter, ou Daniel Van den Dyck.

6. *La Sainte Vierge donnant le sein à l'Enfant Jésus,* d'après Guido Reni. Pièce en largeur, ovale et équarrie. La Vierge est en buste, tournée de trois quarts vers la droite, et de la main droite, elle se presse un sein. A droite, un ange en adoration. En bas: « *Guido Reni Inventor — Agostino Ratti Sculpsit.* » — Planche: H. 185 mm.; L. 239 mm. Gravure: H. 180 mm.; L. 220 mm.

7. *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus,* d'après Vieira: pièce ovale, gravée sur une planche également ovale. La Vierge est à mi-corps et tournée de profil vers la droite. L'Enfant est endormi sur les bras maternels et complétement nu. En bas, dans la

marge: « *Fran:ᶜᵒ Viera In: Agost.ⁱⁿ Ratti. scul.* » — Gravure: H. 85 mm.; L. 72 mm.

8. *Sainte Famille,* d'après Maratta. La Sainte Vierge et Saint Joseph sont à mi-corps. A droite, ce dernier caresse l'Enfant Jésus, qui est complétement nu et lui pose la main gauche sur l'épaule droite. A gauche, la Vierge Marie, la tête tournée de profil à droite et inclinée. Dans la marge: « *Carlo Maratti Inu. — Agostino Ratti Incise.* » — Gravure: H. 142 mm.; L. 126 mm. Marge: 7 mm.

9. *Sainte Famille, avec Saint Jean-Baptiste.* L'Enfant Jésus, assis sur les genoux de sa mère et vu de face, tient de sa main gauche un petit oiseau et prend de son autre main une pomme que son cousin, qui est à gauche, lui présente. La Vierge est vue de face et tient de sa main droite la croix de Jean-Baptiste. En arrière, à droite, Saint Joseph et deux têtes ailées d'anges. Dans la marge: « *Ag. Ratti in. et scul.* » — Planche: H. 160 mm.; L. 127 mm. Gravure: H. 160 mm.; L. 120 mm.

10. *Autre Sainte Famille, avec Saint Jean-Baptiste.* La Vierge, vue de face, soutient de son bras droit l'Enfant Jésus, qui est debout sur une table et tient une pomme de la main droite. A droite, le petit Saint Jean baise le pied gauche du Rédempteur. En arrière, à droite, Saint Joseph, les mains jointes, regarde la scène. Dans les airs, deux têtes ailées d'anges. Jésus est la seule figure entière. Dans la marge: « *A. Ratti inv. et scul.* » — Planche: H. 175 mm.; L. 129 mm. Gravure: H. 167 mm.; L. 124 mm.

11. *Troisième Sainte Famille, avec Saint Jean-Baptiste.* Dans un ovale équarri. A gauche, l'Enfant Jésus, assis sur un coussin, dort appuyé sur le sein de sa mère, qui est vue de face. A droite, sur le devant, le petit Précurseur baise le pied gauche de Jésus; en arrière se tient Saint Joseph. « *Mater Dei Memento mei. — Joan August. — Ratti inv. et f.* » — Planche: H. 105 mm.; L. 78 mm. Gravure: H. 98 mm.; L. 73 mm.

12. *Saint Jean évangeliste,* d'après Maratta. Il est en figure entière, assis dans un paysage, tourné vers la gauche, et il tient de la main droite une plume. A gauche, la Sainte Vierge lui apparaît écrasant un dragon. Il y a aussi un ange qui tient l'encrier du saint, et deux petits enfants qui s'embrassent. Dans la marge: « *Carol. Mar. in. — Franc.co Vieira del. — Agost. Ratti scul.* » — Gravure: H. 268 mm.; L. 204 mm.

Cette estampe est tirée du tableau, mentionné par Bellori, que Maratta peignit pour le marquis Pallavicini.

13. *Sainte Olive.* Sur un piédestal de statue. Elle est en figure entière, tournée de trois quarts vers la droite, et tenant de sa main gauche une branche d'olivier. Sur le piédestal: « *Agostino Ratta* (sic) *incise.* » — Dans la marge: « S. OLIVA VERGINE... » — Planche: H. 363 mm.; L. 214 mm. Gravure: H 231 mm.; L. 203 mm.

14. *Saint Philippe de Néri, avec un ange,* d'après Maratta.

Pièce rare, que nous n'avons jamais rencontrée.

15. *Le b-h. Sébastien d'Apparitio,* d'après Maratta. Il est dans un paysage, à la gauche de l'estampe, en costume monacal. Au milieu, deux bœufs sont agenouillés devant lui. A droite, quatre paysans et un chien. Dans la marge on lit le nom du personnage et: « *Carolus Marattus In. — Jo: Augustinus Ratti incidit Romæ Anno 1716.* » — Gravure: H. 388 mm.; L. 265 mm. Marge: 28 mm.

1er état. Avant la lettre, rien qu'avec le nom du peintre.

2e état. Celui décrit.

Le cuivre de cette estampe et celui du *Saint Philippe avec un ange* appartenaient, en 1720, au peintre B. Luti.

16. *L'éducation de l'Amour,* d'après B. Luti. Vénus, nue et assise au milieu, tient de la main droite un petit arc et pose son autre main sur l'épaule de Cupidon. Celui-ci est à la droite de l'estampe, debout, et lit dans un livre ce que Mercure, qui est assis à gauche, lui indique du doigt. Rien d'écrit. — Planche: H. 193 (?) mm.; L. 147 mm. Gravure: H. 182 mm.; L. 139 mm. (Collection de Frédéric-Auguste II, Dresde.)

17. *Le taureau de Phalaris*, d'après Vieira. L'animal d'airain est placé sur un piédestal et tourné vers la droite. Deux soldats y introduisent l'inventeur de ce supplice, Pérille, les jambes les premières. Un homme apporte un faisceau de bois, un autre allume le feu sous le taureau. Un cavalier tient un drapeau et se tourne vers le tyran, qui est à la droite de l'estampe, un peu en arrière, assis sur un trône. Dans la marge : « *Franc^co^ Vieira inve et del. — Agostino Ratti scul.* » — Planche : H. 278 mm. ; L. 191 mm. Gravure : H. 242 mm. ; L. 184 mm.

Ratti grava cette pièce dans l'espace d'une seule nuit, à la suite d'une gageure. Il envoya ensuite lui-même la planche à son ami Vieira, auteur de cette composition, qui demeurait à Lisbonne.

18. *Buste de vieillard.* Ce vieillard à de la barbe; la tête est vue de face et coiffée d'un turban. Sous le trait de bordure : « *Agostino Ratti.* » — Gravure : H. 96 mm. ; L. 68 mm.

19. *Autre buste de vieillard.* C'est une figure ayant de la barbe, tournée de trois quarts vers la droite, la tête couverte d'un bonnet dont le bord est relevé sur le front. Sous le trait carré : « *Agostino Ratti In. et Scul.* » — Gravure : H. 94 mm. ; L. 66 mm.

20. *Polichinelle heureux.* Il est assis sur une charrette, tourné de profil vers la gauche, et il tient dans ses mains les brides de l'âne qui traîne le véhicule. Un de ses enfants est debout sur la charrette et un autre à cheval sur l'âne. Au fond, à gauche, sur la terrasse d'une maison, on voit la femme et la fille de Polichinelle. Pièce ronde et équarrie. Dans la marge : « *Joan. Aug. Ratti Pictor Januensis inv. et fec.* » — Planche : H. 316 mm. ; L. 295 mm. Gravure : H. 277 mm. ; L. 280 mm.

21. *Polichinelle malheureux.* En quittant sa maison incendiée, qu'on voit au loin, à droite, il porte un de ses treize enfants sur son dos, en tient un autre, qui est emmailloté, sur son bras droit et en conduit par la main un troisième. Sa femme, montée sur un âne, porte sur son épaule droite sa quenouille et un panier.

L'aîné des fils porte divers ustensiles sauvés du feu. La marche est vers la gauche. Forme, inscription et dimensions, comme au n.° précédent, dont celui-ci est le pendant.

22. *Une petite médaille,* d'après B. Luti.
Cette estampe nous est inconnue. Le mot *médaille* signifie probablement ici que la pièce est de forme ronde.

Pièce attribuée sans fondement à Ratti.

La lettre O. Dans cette lettre, un prophète ou un saint père est représenté assis, vu de face et tenant des deux mains un grand livre. En bas : « *A. Ratti in.* » — Planche : H. 56 mm.; L. 50 mm.

Cette petite pièce est du dessin d'Augustin Ratti, mais elle a été gravée par G. Raffetto.

Barthélemy Nazzari

Barthélemy Nazzari, peintre de portraits et d'histoire, naquit en 1699 à Bergame, où il apprit les éléments de l'art sous V. Ghislandi; il eut ensuite pour maîtres Ange Trevisani à Venise, Fr. Trevisani et B. Luti à Rome. Retourné à Venise, il y fixa son domicile, mais il fit de fréquents voyages pour travailler dans le reste de la Vénétie, dans la Lombardie, à Gênes, dans le Tyrol et en Allemagne. En 1744, il fit, à Francfort-sur-le-Mein, les portraits de l'empereur Charles VII et de sa femme. Il mourut à Milan en 1758. Le Musée de Dresde possède deux de ses portraits.

On a beaucoup gravé d'après cet artiste, mais nous ne connaissons de gravé par lui-même que les deux petites eaux-fortes dout nous allons parler. Gori-Gandellini (*Notizie degli intagliatori*) attribue, mais à tort, notre n. 1 à Nazzario Nazzari, fils de Barthélemy.

1. *Portrait du poète Molza*. C'est un ovale, dans lequel le personnage est représenté en buste, de profil à gauche, chauve et avec une longue barbe blanche. Sous l'ovale: « FRANC. MARIA. MOLZA. MODEN. » Tout en bas, à gauche: « B. N. F. » (Bartholomeus Nazzari Fecit). Planche: H. 143 mm.; L. 104 mm. Gravure: H. 105 mm.; L. 84 mm.

   Pour les *Poesie* de Fr. M. Molza, Bergame, 1747-50.

2. *Buste de vieillard*. C'est un personnage ayant la tête couverte d'une callotte et vu de face. A l'angle gauche du bas: « B. N. F. » — Planche: H. 118 mm; L. 91 mm.

Pierre Longhi

Il naquit à Venise, en 1702, et fut d'abord élève de Balestra; ensuite il alla à Bologne où il étudia pendant plusieurs années sous Joseph Crespi, ce qui modifia sensiblement sa couleur et son goût de dessin. Revenu dans sa ville natale, il y acquit promptement une grande réputation par ses petits tableaux représentant, avec une rare évidence, des scènes villageoises, conversations, fêtes et mascarades. Suivant Nagler, il serait mort en 1762, mais un autre auteur nous apprend qu'en 1772 il était encore vivant.

Nagler ne cite de notre artiste qu'une seule pièce gravée, dans laquelle sont représentées deux paysannes qui dansent et trois autres personnages; mais il faut que cet iconographe ait fait sa description d'après un exemplaire rogné ou avant l'inscription dans la marge, sans quoi il aurait vu aisément que, si la composition est bien de Pierre Longhi, la gravure est de la main de son fils Alexandre.

1-4. Suite de 4 pièces d'animaux, non chiffrées. — Planches : H. de 89 à 94 mm.; L. 127 mm. Gravures : H. de 84 à 86 mm.; L. de 116 à 124 mm.

1. *Le chien et le renard*. Un lévrier aboie contre un renard qui est à gauche, sur une pierre qui couvre sa tanière. Sur la pierre, le monogramme : « PL. », et plus bas : « *A° 1758.* »
2. *L'ours*. Il est dirigé vers la droite. Sur le terrain, à droite : « PL *1748.* »
3. *Le sanglier*. Il galope vers la gauche. A l'angle gauche du haut : « PL. *fec.* »
4. *Le loup*. Il est tourné vers la droite et dévore un agneau. A gauche, en haut : « PL. *f.* »

Cette suite doit être rare. On la trouve au Cabinet de Berlin.

Pierre Rotari

Le peintre Pierre Rotari, né à Verone le 4 octobre 1707, eut plusieurs maîtres. Il reçut d'abord des leçons de dessin du graveur Robert Van-Auden-Aerd, ensuite il se plaça sous la direction de son compatriote Antoine Balestra; à l'âge de dix-huit ans il alla à Venise, où il étudia pendant deux ans; à Rome il fut quatre ans l'élève de François Trevisani; enfin, à Naples, il passa trois ans dans l'atelier de Solimene. Rentré dans sa ville natale vers 1734, il y fit beaucoup de tableaux d'église et de portraits et y obtint le titre de comte. Vers 1754, il fit un voyage à Vienne, et de là, sur l'invitation d'Auguste III roi de Pologne, il se rendit à Dresde. En 1756, il quitta la Saxe, ayant été appelé à Saint-Pétersbourg par l'impératrice Elisabeth, qui le nomma son premier peintre. En Russie il exécuta un grand nombre de portraits pour la famille impériale, entre autres celui de l'impératrice Catherine II qui est connu par la gravure de Ch.-G. Guttenberg; il y fit aussi quelques grands tableaux d'histoire, dont nous ne citerons que la *Continence de Scipion* et *Vénus et Adonis*. Il était au comble du succès et de la faveur, lorsqu'il mourut, presque subitement, à Saint-Pétersbourg, le 31 août 1762. Peu de jours après cette mort, l'impératrice Catherine choisit plusieurs tableaux de Rotari qui étaient restés dans son atelier et pour lesquels elle paya aux héritiers du peintre la somme de 14000 roubles.

La galerie des *Uffizi* possède le portrait de Rotari peint par lui-même: il a été gravé par P.-A. Pazzi et par Joseph Camerata.

1. *Abraham adorant les trois anges*, d'après Antoine Balestra. Le patriarche est à droite, prosterné, le mains jointes et les deux coudes appuyés sur le terrain. Devant lui, à gauche, on voit les trois anges assis sur un nuage; le premier d'eux touche le terrain du pied droit. A l'extrême droite, Sarah épie, cachée derrière un pilier. En bas, dans la gravure même, à gauche: « *Ant: Bal: Pinx:* »; et à droite: « *Petr: Rot: Inc:* » Dans la marge, une dédicace en latin adressée par le graveur à François Trevisani évêque de Vérone. — Planche: H. 157 mm.; L. 209 mm. Gravure: H. 135 mm.; L. 199 mm.

    1er état. Avant toute lettre.

    2e état. Celui décrit.

2. *David vainqueur de Goliath,* d'après Balestra. A moitié nu, assis sur une pierre, tourné vers la gauche, appuyé sur son bras gauche, tenant d'une main sa fronde et de l'autre l'épée de Goliath; à ses pieds, la tête du géant. Au fond, une draperie. Dans la marge: « *A. B. in. — Pietro Rotari. F.* » — Gravure: H. 70 mm.; L. 98 mm. Marge: 2 mm.

3. *L'éducation de la Sainte Vierge.* Sainte Anne est à la gauche de l'estampe, assise et vue de trois quarts. Marie, représentée enfant, est à la droite, debout et de face. Toutes les deux tiennent d'une main le même livre, dans lequel elles regardent. Elles sont vues jusqu'aux genoux. En haut, à droite, deux têtes ailées d'anges. Dans la marge, à gauche: « *Pet: Rotarius inuenit et scalpsit.* » — Planche: H. 256 mm.; L. 176 mm. Gravure: H. 231 mm.; L. 168 mm.

4. *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus,* d'après Antoine Balestra. Pièce ovale. Marie, à mi-corps et vue de face, vient de relever doucement le voile qui recouvrait son divin fils, qui dort dans son berceau. En haut, deux têtes d'anges. Sous la gravure: « *Cor meum uigilat.* || *Cant: cap. 5.* || *A. B. inu. — P. R. inc. 1731.* » — Planche: H. 219 mm.; L. 141 mm. Gravure: H. 157 mm.; L. 122 mm.

5. *Le Christ à la colonne,* d'après Balestra. Il est assis sur la base d'une colonne, évanoui. Sur le devant, par terre, deux morceaux du roseau en forme de croix et la couronne d'épines. A droite, une draperie. Dans la marge: « *A. B. In. — P. Rota. F.* » — Planche: H. 91 mm.; L. 72 mm. Gravure: H. 87 mm.; L. 70 mm.

6. *Saint François d'Assise.* Pièce ovale sur un cuivre carré. Le saint est représenté à l'entrée d'une grotte, debout, vu jusqu'aux genoux, de profil à droite, accoudé sur une pierre qui lui sert de table et tenant de la main droite un crucifix qu'on ne voit qu'en partie. Derrière lui, à gauche, un ange vu de face, les mains jointes. Au bas de la marge, à gauche: *Petr: Rotarius inuenit et scalpsit.* » — Planche: H. 254 mm.; L. 175 mm. Gravure: H. 192 mm.; L. 167 mm.

1er état. Avant la lettre.
2e état. Celui décrit.

7. *Saint Jérôme*, d'après Balestra. En buste, regardant vers le haut de la droite et tenant de sa main droite un livre ouvert et de sa main gauche une pierre. Près de son épaule gauche, le lion, dont une partie de la tête est seule visible. Dans la marge : « *A. B. I. — 1725. — P. Rotari F.* » — Planche: H. 78 mm.; L. 98 mm. Gravure: H. 74 mm. ; L. 95 mm.

8. *Saint Louis, évêque de Toulouse, faisant l'aumône*. Pièce cintrée. Composition de quatorze figures. Le saint est debout sur deux marches et se tourne vers la droite en mettant une pièce d' argent dans la coupe que lui présente une femme. On remarque, à droite, sur le devant, un homme assis par terre, vu par derrière et comptant des monnaies, et, sur le second plan, une femme debout, avec deux enfants, dont un est dans ses bras; à gauche, un vieillard couché par terre, et plus en arrière, près du saint, un sacristain portant une mitre. Dans les airs, deux anges. Dans la marge: « *S. Ludovicus Tolose Episcopus. Ord. Min. Conv.* || *P: R: pin. et inc.* » — Planche: H. 370 mm.; L. 190 mm. Gravure: H. 350 mm.; L. 183 mm.

Le catalogue de la vente Van den Zande enregistre deux épreuves de ce morceau, dont l' une avant divers travaux qu'on voit ajoutés dans l'autre.

Il existe une copie en contre-partie et avec des variantes.

Le tableau original est à Padoue.

9. *Sainte Marie Madeleine*, d' après Trevisani. Elle est dans une grotte, vue à mi-corps, nue, tourné de profil vers la gauche, les mains jointes. Devant elle, un crâne, un livre ouvert, un vase, une discipline et une croix. Dans la marge: « LAVIT LACRIMIS..... || *Ab. Originali Francisci Trevisani penes Illmū Dom. Abbatem Albicinū* || *Romæ* || *Petrus Rotarius Veron. del. et sculp.* || *Romæ Sup. perm.* » — Planche: H. 164 mm.; L. 132 mm. Gravure: H. 142 mm.; L. 114 mm.

10. *Saint Paul apôtre*. Il est dans un rond, en buste, vu de face.

En bas: « *Imaginis S. Pauli Apostoli....* || .... *lineamenta....* | *incidit* || *Petrus Rotari Nobilis Veronensis* || *Romæ anno MDCCXXVIII.* » D'après la mosaïque de la basilique Libérienne à Rome. — Planche: H. 213 mm.; L. 154 mm. Gravure: Diamètre, 147 mm.

11. *Saint Pierre,* d'après Balestra. C'est une tête tournée de trois quarts vers la gauche, les yeux levés au ciel. A l'angle gauche du bas, on voit l'anneau d'une clef. Dans la gravure même, en haut, à gauche: « Æ I » (c'est-à-dire; *Antonio Balestra Invenit);* à droite: « P. R. » (initiales du nom du graveur). — Planche: H. 77 mm.; L. 54 mm. Gravure: H. 72 mm.; L. 50 mm.

12. *Saint Sébastien,* d'après Balestra. Il gît étendu par terre, évanoui, le bras gauche encore lié à un tronc d'arbre qui est à gauche. A droite, un peu en arrière, dans un repli du terrain, il y a deux femmes dont on ne voit que le buste; plus loin, un temple. Dans la marge: « *Ab. Orig: in Ædib; Potentiss:mi Princip:s CAR: RICHMONDIÆ DVCIS adseruata.* || *Ant: Balestra Veron: inu: et Pinx: — Petr: Rotarius Veron: incidit.* » — Planche: H. 139 mm.; L. 179 mm. Gravure: H. 126 mm.; L. 169 mm.

1er état. On ne lit que: « *Ant: Bal. inu. N. N. Sculp.* »

2e état. La légende a été ainsi modifiée: « *Ant. Bal. pinx. — Petr. Rot. Sc. 1725.* »

3e état. Celui décrit.

13. *Trois saints franciscains*, d'après Balestra. Ce sont: Saint Jean de la Croix, tenant une grande croix; Saint Jean de Capistran, avec un crucifix et un drapeau, et Saint Pascal Baylon, montrant un ostensoir. Il y a aussi deux anges adolescents et cinq anges enfants. En bas, à gauche: « *Ant. Balestra P.* »; à droite: « *Pietr: Rot: Int: 1725.* »; au milieu, une dédicace du graveur à J.-B. Recanati. — Planche: H. 341 mm.; L. 177 mm.

14. *Buste d'apôtre.* La tête est tournée de trois quarts vers la

gauche et regarde en bas. En haut, à gauche, le monogramme: « ℜ ». En bas, une marge blanche. — Planche: H. 140 mm.; L. 106 mm. Gravure: H. 117 mm.; L. 95 mm.

15. *Autre buste d'apôtre.* La tête est appuyée sur la main droite. En haut, à gauche, le monogramme: « ℜ ». En bas, une marge sans inscription. — Planche: H. 136 mm.; L. 112 mm. Gravure: H. 124 mm.; L. 98 mm.

16. *Diane,* d'après Maratta. C'est une figure entière, debout, dirigée vers la droite de l'estampe, et tenant dans sa main droite. un dard. A droite, deux chiens. Pièce traitée comme un croquis à la plume. Le fond est blanc. En bas: « *Carol. Maratti delin.* — *Petr. Rot. sculp.* — Planche: H. 210 mm.; L. 146 mm.

17. *Enée, Vénus et Achate,* d'après Balestra. Pièce ovale. A la droite, Vénus, qui tient de sa main gauche un arc et un carquois, parle à son fils. Celui-ci est au côté opposé de l'estampe, et près de lui, on voit son vieux et fidèle compagnon. Au fond, le char de la déesse et deux Amours. En bas; « ... *ipse uno graditur... Virg. Æne: I.* | *Ant. Balestra inu. et pinx.* — *Petr. Rotari incidit.* » — Planche: H. 156 mm.; L. 130 mm. Gravure: H. 129 mm.; L. 103 mm.

18. *Un sacrifice payen.* Au milieu, deux vieux prêtres célèbrent un sacrifice devant un autel auquel on accède en montant deux marches. A droite, sous un arbre, on voit un hermès de Pan, des satyres et d'autres figures sylvestres. Plus loin, à gauche, on danse. Sur une des marche, les initiales: « · P · R · » — Planche: H. 113 mm.; L. 134 mm. (Collection Frédéric-Auguste II, Dresde.)

19. *Tête d'homme, ceinte d'un ruban.* Elle est tournée de profil vers la droite. C'est une figure sans barbe, au type vulgaire. En haut, à gauche: « *P. C.* » (Paolo Caliari?); et à droite: « *P. R.* » — Planche: H. 81 mm.; L. 63 mm. Gravure: H. 77 mm.; L. 59 mm.

20. *Tête d'homme,* d'après Balestra. C'est une figure énergique d'homme avec la barbe; elle est tournée de trois quarts vers la droite de l'estampe et regarde fixement en avant. En haut, à l'angle gauche du haut, le monogramme du dessinateur « AB »; à l'angle droit, les initiales du graveur: « *P. R.* » — Planche: H. 116 mm.; L. 82 mm. Gravure: H. 110 mm.; L. 79 mm.

21. *Deux bustes d'hommes.* Le buste qui est à la droite de l'estampe est d'une homme âgé, à grande barbe, avec un capuchon sur la tête, et regardant en bas. Celui qui est à la gauche est d'un homme plus jeune, avec la poitrine, les épaules et la tête nues, les yeux levés vers le ciel. En haut, à gauche: « *P. C.* » (ces lettres paraissent indiquer que cette pièce est gravée d'après Paolo Caliari, dit le Veronese); à droite: « *P. R.* » — Planche: H. 117 mm.; L. 80 mm.

22. *Le soldat sonnant du cor.* Il est en figure entière, dirigé vers la gauche et vu de profil. Le fond est blanc. Sur le terrain, à gauche, les lettres: « *P. R.* » — Planche: H. 79 mm.; L. 38 mm.

23. *Jeune homme élevant la main gauche.* Il est en buste, nu-tête, le corps tourné vers la droite, et regarde le spectateur. En bas, une marge de 6 mm. Rien d'écrit. — Planche: H. 116 mm.; L. 78 mm. Gravure: H. 107 mm.; L. 75 mm. (Cabinet Royal de Dresde. Cabinet de Paris.)

24. *Portrait de Philippe Baldinucci.* Cet historien de l'art est représenté dans un ovale équarri et reposant sur un socle. Il est en buste, presque de face, regardant à gauche, et de la main droite il écrit sur un cahier. En bas, dans un cartouche: « FILIPPO BALDINVCCI », et dans la marge, à droite: « *Petr. Rotari Veron*[s]*: incidit 1726* ». — Planche: H. 205 mm.; L. 144 mm. Gravure: H. 194 mm.; L. 139.

1er état. Avant le nom de personnage effigié.

2e état. Celui décrit.

Pour le 1er volume de l'ouvrage de Baldinucci: *Notizie de' Professori...; Firenze, Tartini e Franchi, 1728.*

25. *Portrait de François Bianchini.* Dans un ovale équarri. Le personnage est tourné de trois quarts à droite et porte une calotte sur la nuque. Dans la marge : « *Assumpto e vivis* FRANCISCO BLANCHINO VERONENSI.... || .... *umbratili hac imagine*.... || .... *Orbi universo ornamentum* PETRUS ROTARIVS VERONENSIS.... || .... *restituit Romae An.* MDCCXXIX. » — Planche : H. 229 mm.; L. 173 mm. Gravure : H. 189 mm.; L. 168 mm.

1er état. Avant toute lettre.

2e état. Avec la lettre.

On trouve ce portrait dans la vie de Bianchini écrite par le p. Alexandre Mazzoleni et imprimée à Verone en 1735.

26. *Portrait de Brunellesco.* Dans un ovale. L'illustre architecte est en buste et de profil à droite; on aperçoit d' un côté la coupole de Florence. En bas, dans un cartouche : « FILIPPO DI || SER BRVNELLESCO » ; et sous le trait carré : « *Petr. Rotari Veron^s^: incidit 1726.* » — Planche : H. 208 mm.; L. 153 mm. Gravure : H. 191 mm.; L. 137 mm.

Pour l'ouvrage de Baldinucci.

27. *Portrait de Donatello.* En buste, de face, dans un ovale équarri. En bas, dans un cartouche: « DONATO DI NICCOLÒ | DETTO DONATELLO. » Dans la marge : « *Petr. Rotari Veron^s^: incidit 1725.* » — Planche: H. 207 mm.; L. 152 mm. Gravure: H. 196 mm.; L. 140 mm.

Pour l'ouvrage de Baldinucci.

Pièces que nous n'avons pas vues.

28. *Judith dans la tente d' Olopherne.* Cette estampe est citée dans le LXIIIe *Kunstcatalog* de Wawra, n.° 636.

29. *Saint Eutrope.* En buste, regardant en bas. La marque est en haut, à gauche. In-12. Morceau cité dans le XXXIXe *Kunstcatalog* de Drugulin, vente Malenza. Nous croyons qu' il ne fait qu'une seule chose avec notre n.° 14.

30. *Un jeune prêtre donne la communion à un jeune garçon.* Sans marque. Gravé d'une pointe très fine. In-12. (Catalogue Winckler, n. 4383.)

Pièce faussement attribuée à Rotari.

Le catalogue de la vente Van Hulthem (Gand, 1846) attribue à Rotari une estampe représentant *L'aurore au lever du soleil,* d'après une peinture dans le pavillon du château de Sceaux. Cette pièce n'est pourtant pas de notre artiste, et les initiales *C. P. R.* qu'elle porte, n'indiquent pas le nom du Comte Pierre Rotari; elles sont une abréviation des mots: *Cum Privilegio Regis.*

FRANÇOIS FONTEBASSO

François Fontebasso naquit à Venise, en 1709, et fut élève de Sébastien Ricci, dont il s'efforça d'imiter la manière; ensuite il se rendit à Rome pour se perfectionner, et, revenu dans sa patrie, il y ouvrit école et peignit beaucoup soit à l'huile soit à fresque. En 1760 ou 1761, il alla au service de la cour de Russie et mourut à Saint-Pétersbourg en 1769.

Les ouvrages peints ou gravés par Fontebasso révèlent incontestablement qu'ils datent d'une époque de décadence, mais on y voit en même temps, comme dit Mariette, un fond de génie et des tours de têtes agréables. Son confrère et compatriote Alexandre Longhi, croyant faire de lui un grand éloge, écrit que jamais il ne reproduisait rien d'après nature, mais qu'il tirait tout de sa féconde imagination.

Cet artiste, dans sa jeunesse, grava à l'eau-forte, dans le goût de Balestra, les quelques estampes que nous allons décrire.

1. *La Sainte Vierge apparaissant à Saint Benoît, à Sainte Scholastique et à d'autres saints;* d'après Sébastien Ricci. Sur le devant, à gauche, Saint Roch est assis par terre près de son chien. Au delà, Saint Jérôme, Sainte Scholastique, Saint Pierre, Saint Benoît et Saint Paul. En haut, à droite, sur des nuages, on voit la Sainte Vierge et son Enfant, accompagnés de deux anges. Dans la marge: « *S. Benedetto primo Padre degli Ordini monastici in Occidente, e S. Scolastica.... pestilenza.* » Sans le nom de l'inventeur ni celui du graveur. — Planche: H. 445 mm.; L. 282 mm. Gravure: H. 404 mm.; L. 269 mm.

   1er état. Avant toute lettre. (Cabinet Impérial de Vienne.)

   2e état. Celui décrit.

   3e état. Retouché.

   On attribue souvent la gravure de cette feuille à Sébastien Ricci, qui n'est auteur que de la composition.

   Le tableau original est à Venise, dans l'église de San Giorgio Maggiore; il est daté de l'année 1708.

2. *Le pape Saint Grégoire I délivrant par ses prières plusieurs âmes du purgatoire,* d'après Sébastien Ricci. Dans un paysage, à gauche, le saint est agenouillé sur un coussin, vu de profil, regardant en haut. Près de lui, un vieillard debout tenant une pierre dans sa main gauche. A droite, deux âmes dans le feu expiatoire et, au-dessus d'elles, deux anges. En haut, dans les airs, plusieurs autres anges conduisent une âme purifiée vers l'Enfant Jésus qui est assis sur les genoux de la Sainte Vierge. Dans la marge : « *Sebastianus Ricci Pinxit. — Francis. Fontebasso del. et inc. — Molte anime...* » — Gravure : H. 435 mm.; L. 307 mm. Marge : 28 mm.

1er état. Avant le vers italiens.

2e état. Avec le vers.

3e état. Retouché.

Le retable portant cette composition fut peint par Ricci en 1730 pour le comte Tassis, de Bergame. Au mois d'août de l'année suivante, Fontebasso exécuta la gravure d'après l'esquisse originale. (Bottari, *Lettere pittoriche*, éd. de Milan, t. IV, p. 94.)

3. *Le même sujet traité différemment,* d'après le même. Pièce cintrée et dont la marge a une échancrure. A la droite de l'estampe, le pape est agenouillé sur un coussin, les bras ouverts. Près de lui, deux hallebardiers et un sacristain qui porte la tiare. A gauche, en haut, la Sainte Vierge, assise sur un nuage et entourée de plusieurs anges, tient l'Enfant Jésus sur ses genoux. Du même côté, en bas, les âmes du purgatoire. Dans la marge, à gauche : « *Sebastianus Ricci Pinxit* » ; à droite : « *Franc : Fontebasso del : et inc :* » — Planche : H. 564 mm.; L. 384 mm. Gravure : H. 543 mm.; L. 370 mm.

4-11. Suite de 8 estampes, non chiffrées, représentant des sujets tirés de la mythologie et de l'histoire ancienne. Elle est précédée d'un titre en caractères typographiques, qui manque presque toujours ; nous ne l'avons vu qu'au Cabinet Royal de Dresde. Ce titre dit : « VARII BACCANALI ET ISTORIE INVENTATE ET INCISE IN RAME DAL SIGNOR FRANCESCO FONTEBASSO CELEBRE PITTORE VE-

NETO. MDCCXLIV. *Si vende da Giorgio Fossati architetto a San Benetto, in Venezia.* »

Les huit estampes de la suite ont des marges blanches et ne portent rien d'écrit. — Planches: H. de 280 à 290 mm.; L. de 384 à 392 mm. Gravures: H. de 262 à 270 mm.; L. de 376 à 383 mm.

4. *Neuf figures près d'un hermès de Pan.* L'hermès est à gauche, sous un arbre. Sur le devant, une nymphe nue qui dort par terre. A droite, un homme nu tenant un vase et une femme portant un enfant.

5. *Six nymphes et deux Amours dans un paysage.* Les nymphes sont presque complètement nues. Une d'elles (Vénus?) est debout, les autres sont couchées par terre. Les deux Amours sont à gauche, sur des ruines d'architecture.

6. *Vénus, Vulcain, trois nymphes et trois Amours.* Dans un paysage, Vénus est debout, se regardant dans un miroir. Vulcain, nu et assis, tient sa main droite sur un vase.

7. *Le satyre armé d'un bâton et sept autres figures.* A gauche, un satyre, vu de profil et tenant dans sa main droite un court bâton, réprimande deux petits enfants qui ne paraissent pas trop s'en soucier. Vers le milieu, deux nymphes presque nues, dont l'une assise et tenant un tambour de basque, et l'autre couchée à plat ventre. A droite, un homme et une femme debout et tournés vers la gauche. Derrière eux, un autre homme couché sur le flanc gauche.

8. *Sujet historique inconnu.* A droite, un jeune capitaine accompagné de deux hallebardiers et d'un enfant qui tient un bouclier. A gauche, un autre soldat emmène une jeune femme qui pleurait sur un tombeau. Près du tombeau, deux autres femmes et un homme.

9. *Le sacrifice d'Iphigénie.* L'infortuné Agamemnon est au milieu, vu par derrière, et, tenant de la main gauche un couteau, il s'apprête à sacrifier sa fille. A gauche, on voit Diane qui enlève Iphigénie et lui subsistue une biche pour le sacrifice. A droite et à gauche, plusieurs spectateurs.

10. *Sophonisbe* (ou *Artémise?*). Composition de sept figures. Une femme, assise au milieu et tournée vers la droite, tient une coupe de la main gauche. Devant elle, un page, vu de face

et portant un bassin, et derrière elle, deux suivantes. A gauche un jeune garçon. A droite, deux chiens, et plus loin, au delà d'une balustrade, deux guerriers qui regardent la scène avec intérêt.

11. *Apelles peignant la maîtresse d'Alexandre le Grand.* Composition de neuf figures. Le peintre est à gauche, tenant de la main gauche un pinceau et de la main droite la palette. Le portrait est sur un chevalet. A droite, Pancaste, vue de profil et assise, et, près d'elle, Alexandre debout.

Joseph Bottani

Ce peintre, né en 1717 à Crémone, reçut sa première éducation artistique à Florence; en 1735, il alla à Rome, où il continua ses études sous Masucci et où il séjourna trente-quatre ans, jouissant de la réputation d'un des meilleurs peintres de la ville. En 1769, il fut nommé directeur et professeur de peinture à l'Académie des beaux arts de Mantoue. Il mourut en 1784. Il fut aussi membre des Académies de Rome, de Florence et de Bologne; il était de tout point un peintre académique. Les galeries de Florence et de Milan possèdent son portrait peint par lui-même; l'exemplaire de Florence fut gravé par P.-A. Pazzi.

1. *Saint Joachim et la Vierge Marie enfant.* Figures à mi-corps. Joachim regarde au ciel et, de sa main droite, soutient sa fille. Celle-ci a les mains jointes: « SANCTE JOACHIM ORA PRO NOBIS. || *Dessiné et Gravé par Joseph Bottani.* » — Gravure: H. 188 mm.; L. 90 mm.

2. *Sainte Anne avec la Vierge Marie enfant.* Demi-figures. Anne lève les yeux au ciel et fait un geste avec sa main droite. Sa fille est à la gauche de l'estampe, debout, les deux mains croisées sur la poitrine. « ANNA, ET MARIA ADESTE NOBIS IN OMNI VIA || *Dessiné et gravé par Joseph Bottani.* » — Planche: H. 146 mm.; L. 117 mm. Gravure: H. 129 mm.; L. 109 mm. (Cabinet de Berlin.)

3. *Saint Joseph et l'Enfant Jésus.* Le saint patriarche, représenté à mi-corps, vu de face et couronné d'une auréole, pose sa main gauche sur le sein et sa main droite sous la tête du Rédempteur, qui est couché devant lui, la tête à la gauche de l'estampe, les pieds couverts d'un linge. Dans la marge: « SANCTE IOSEPH, ORA PRO NOBIS. || *Dessiné et Gravé par Joseph Bottani.* » — Gravure: H. 103 mm.; L. 89 mm.

Cette pièce fait pendant au n. 1.

Jean Bottani

Le peintre Jean Bottani naquit à Crémone en 1735. Il habitait Rome avec son frère Joseph, mais lorsque, en 1776, celui-ci fut choisi comme directeur de l'Académie des beaux arts de Mantoue, il le suivit, et à sa mort, arrivée en 1784, il le remplaça dans sa charge. Il mourut à Mantoue, en 1804. Il travaillait dans le goût de son frère, mais il lui était inférieur.

Il est auteur du livre: *Descrizione storica delle pitture del palazzo del Te*, Mantova, 1783.

1. *La Sainte Vierge seule,* d'après Joseph Bottani. A mi-corps, les yeux levés au ciel, la main droite posée sur la main gauche. Dans la marge: « DEI GENITRIX INTERCEDE PRO NOBIS. || *Peint par Joseph Bottani. Gravé par Jean Bottani.* » — Gravure: H. 171 mm.; L. 120 mm.

2. *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus.* Marie, vue jusqu'aux genoux, de profil à droite et assise près d'un tronc d'arbre qu'on voit à gauche, entoure de son bras gauche le corps de son fils. Celui-ci, debout sur les genoux de sa mère, lui passe le bras droit autour du cou. Dans la marge: « *Dessiné et Gravé par J. B.* || ΠΑΡΗΓΟΡΕ ΘΛΙΒΟΜΕΝΩΝ » (ces deux mots grecs signifient: Consolatrice des affligés). — Planche: H. 142 mm.; L. 109 mm. Gravure: H. 130 mm.; L. 106 mm.

3. *La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus qui dort,* d'après Joseph Bottani. Marie, à mi-corps et vue de face, a devant elle son enfant, qui est nu, couché sur un lit, la tête à la droite et les pieds à la gauche de l'estampe. Dans la marge: « QVEM GENVIT ADORAVIT. || *Peint par Joseph Bottani. — Gravé par Jean B.* » — Planche: H. 145 mm.; L. 111 mm. Gravure: H. 129 mm.; L. 107 mm.

4. *L'incrédulité de Saint Thomas.* L'apôtre, qui est à gauche et vu de profil, met l'index de sa main droite dans la plaie de la poitrine du Sauveur. Celui-ci est à la droite, vu de face, et pose sa main droite sur l'épaule gauche de l'incrédule. En arrière, à gauche, deux autres apôtres. Dans la marge: « VIRO CLARISS. AC NOBILISSIMO ANDREÆ MARCHIONI GERINO || EGREGIO BONARVM ARTIVM PATRONO ATQ. CVLTORI || TABVLAM IN EIVS PINACOTH. SERVATAM || *A Josepho Bottani Coloribus et Joan. hujus Fr. Ære Expressam.* || *D. D. C. Q.* » — Planche: H. 311 mm.; L. 169 mm. Gravure: H. 261 mm.; L. 160 mm.

François-Antoine Pelleri

François-Antoine Pelleri, ou Pellery, né à Carmagnole vers 1718, ayant témoigné dans ses jeunes années d'excellentes dispositions pour la peinture d'architecture, reçut de son souverain, le roi de Sardaigne, une pension pour aller se perfectionner, d'abord à Bologne, où il demeura depuis 1740 jusqu'à 1746, et ensuite à Venise. Dans cette dernière ville, il commença, l'année même de son arrivée, et termina en 1750 une suite de huit grandes eaux-fortes représentant des vues architecturales animées de figures. Ces estampes sont le seul ouvrage que nous connaissions de lui. On croit que François-Antoine était dans les ordres, car il semble bien qu'il faille l'identifier avec un abbé Pelleri mentionné dans quelques documents. Nous croyons qu'il mourut peu de temps après 1750. Pourtant Zani indique comme date de son décès l'année 1776, et, suivant une note manuscrite de A. Bosio, Pelleri aurait encore été vivant, bien que dans un état de grande détresse, en 1780. Il faut dire qu'on a quelquefois confondu cet artiste soit avec son cousin Laurent Pelleri, qui était peintre d'histoire, soit avec d'autres individus de la même famille.

1-8. *Suite de huit grandes vues architecturales.*

Toutes ces pièces sont chiffrées, excepté la dernière. — Planches : H. de 639 à 653 mm. ; L. de 404 à 423 mm. Gravures : de 585 à 640 mm. ; L. de 396 à 415 mm.

1. Atrium d'un riche architecture, avec de nombreux instruments et emblèmes des trois arts du dessin. L'artiste s'est représenté assis derrière un parapet, entre les statues de la Peinture et de l'Architecture. On voit aussi cinq petits génies sans ailes et, dans les airs, un génie ailé portant une draperie sur laquelle on lit une dédicace à Charles-Emmanuel III roi de Sardaigne. Dans la marge : *« Studio dell'Arte Pittoria. — Franc. Ant.º de Pellery — inven. delin. et incideb. »*
2. Edifice formé de portiques, avec une abondance extraordinaire de statues et d'ornements d'architecture. Sous un de ces portiques, est la statue équestre du roi Charles-Emmanuel III, au pied de laquelle on voit une femme personnifiant l'Architecture, à genoux devant la Munificence royale. Sur le devant, à

droite, la Poésie et deux autres figures allégoriques; à gauche, on lit une inscription commençant ainsi: « SACRA || MAIESTAS | *Quid proficerim...* » et contenant quelques détails biographiques sur notre artiste. Dans la marge: « *Latterale di Luogo Magnifico. — Franc. Ant. de Pellery — Inven. delin. et Incideb.* »

3. Façade monumentale à la gloire de Charles-Emmanuel III. On y voit le sarcophage de ce souverain, sa statue équestre et la représentation des victoires qu'il remporta dans la guerre pour la succession de Pologne. Sur le premier plan, à gauche, trois bergers; à droite, quatre moutons. Dans la marge: « *Deposito ne' Trionfi, che anticamente si erigeva agl'Eroi Viventi ove s'erano distinti colle sue imprese. — Franciscus Anto.*[us] *de Pellery — Invenieb deline; et Incidebat.* »

Il est probable qu'il existe un état antérieur dans lequel la marge inférieure, au lieu de n'avoir que 7 ou 8 mm. de haut, en aurait environ 60, et les bergers et les moutons ne seraient pas encore gravés. On distingue en effet, sur toute la partie basse de la gravure, les traces d'une légende, de trois ou quatre lignes, effacée.

4. Monument d'architecture ou l'on remarque la statue de Venise, assise, et un bas-relief représentant la rencontre d'un doge avec un pape. Sur le devant, à gauche, une figure allégorique de Venise, debout, reçoit la carte géographique des possessions vénitiennes, qu'une femme à genoux lui présente. Dans la marge: « *Memoria con Fatti più conspicui di VENEZIA Vergine singolare...* || *Francũs Antonius de Pellery — inveniebat delineab. et incidebat.* »

5. Façade d'église, decorée de statues et de peintures. Sur le devant, à droite, une jeune fille accompagnée de ses parents, de la Religion et d'autres figures allégoriques, s'avance vers la porte de l'église, près de laquelle est un ange debout, qui, du geste et de la voix, l'encourage à entrer. A l'angle gauche du haut, on voit Sainte Càtherine portée au ciel par les anges. Dans la marge: « *Introduzione a Clausura, non dipinta dall'Autore, nell'Ill:*[mo] *Monastero di SANTA* || *CATTERINA di Venezia, per la morte seguita dalla Nobil Donna Suor Maria* || *Archangiola Diedo Abbadessa e Contessa d'Horti Veronese.* | *l'Anno 1746.* » La signature est comme celle de n.° 4.

La légende de la marge nous apprend que Pelleri, en 1746, avait été chargé par l'abbesse du couvent de Sainte Catherine, à Venise, de peindre (probablement à fresque) cette composition dans le dit couvent, mais la mort de l'abbesse étant survenue, le projet ne fut pas mis à exécution.

6. Sur le devant, au milieu, s'élève un grand tabernacle orné des instruments de la Passion, de statues d'anges, etc. Aux deux côtés de ce tabernacle, il y a un double escalier qui conduit en haut, où l'on voit une grande peinture représentant, à gauche, Jésus-Christ déposé de la croix, et à droite, la Madeleine et les apôtres Pierre et Jean au tombeau du Sauveur. Dans la marge: « *Apparato per il Giovedì, e Venerdì Santo.* » La signature est comme au n.° 4.
7. Décoration pour l'exposition des quarante heures. Au bas de l'estampe, quelques malades assis sur des marches se préparent à descendre dans la piscine probatique. Plus haut, il y a les armes de Carmagnole et une dédicace que Pelleri fait de son estampe à cette ville, avec la date 1750. Encore plus haut, sous un temple circulaire à colonnes, Jésus-Christ guérit le paralytique. Tout en haut, dans les airs, une gloire d'anges entoure le Saint Sacrement. Dans la marge: « *Apparato per l'Esposizione delle quaranta ore.* || *Franc. Antonius Pellery — inv. del. et incideb.* »
8. Décoration pour la cérémonie du Mercredi saint. Intérieur d'un édifice magnifique, avec colonnes, trophées et autres ornements. Sur le devant, à droite, on voit Jésus-Christ, les mains liées et entouré de gardes. A gauche, Pilate, debout sur sa tribune, se lave les mains. Dans les airs, plusieurs anges portent les instruments de la Passion. Dans la marge est une dédicace au Chapitre collégial de Carmagnole, signée: « *Umill.^{mus} Francūs Antonius* || *de Pellery.* » A gauche: « *Idem inv. del: et incid.* » Sur une banderole, le titre: « *Apparato per il Mercoledì Santo. Tribunale di Giustizia...* »

Jacques Guarana

Cet artiste naquit à Vérone le 21 ou le 28 octobre 1780, pendant un court séjour que sa mère fit dans cette ville, mais son père et sa mère étaient tous deux de Venise. Il eut pour maitres Sébastien Ricci et ensuite Jean-Baptiste Tiepolo. Pendant sa longue vie il exécuta un nombre extraordinaire de tableaux et surtout de fresques, dont on trouve l'énumération à peu près complète dans la biographie de ce peintre, écrite par Moschini et insérée dans le tome XXII du *Giornale dell'italiana letteratura, Padova, 1808*. Il mourut à Venise le 18 avril 1808.

On peut avec raison reprocher à Guarana sa facilité excessive, son dessin souvent incorrect et le manque d'expression de ses figures; mais on doit reconnaitre qu'il rachete, au moins en partie, ces défauts par la légèreté de son pinceau, son goût décoratif et la vie qui anime ses compositions, quelquefois absurdes. Ses eaux-fortes ont les mêmes défauts et les mêmes qualités que ses peintures.

1. *La parabole du bon Samaritain*. Le pauvre blessé, presque nu, est assis sur une butte, le corps tourné vers la gauche, et regarde son bienfaiteur, qui lui panse une plaie au bras droit. A droite, le cheval du Samaritain. « *Guarana inv. et inc. — appō Marco Pelli Ven.ª ‖ Samaritanus autem quidam iter faciens... ‖ Venetiis cum Privilegio Excellentiss: Senactus* (sic). » — Planche: H. 343 mm.; L. 403 mm. Gravure: H. 310 mm.; L. 383 mm.

2. *Junon reprochant à Jupiter ses amours avec la nymphe Jo.* Elle est au milieu, assise sur un nuage, et le père des dieux est assis sur une pierre, vers la droite. A gauche, on voit la vache en laquelle Jo a été metamorphosée. Deux petits amours sont près de Jupiter, deux autres dans les airs. Dans la marge, quatre vers italiens: « *Nè pur del Ciel...* »; et plus bas: « *Guarana inv. et inc. — Venetiis cum privilegio Excellentiss: Senactus* (sic). » — Planche: H. 384 mm.; L. 478 mm. Gravure: H. 360 mm.; L. 462 mm.

3. *Bacchus et Ariadne.* Celle-ci est debout, ayant à sa droite Bac chus assis et à sa gauche une nymphe assise et deux hommes de la suite du dieu. Au-dessus de sa tête plane une couronne d'étoiles. A droite, deux enfants jouent près d'un panier de raisin. Dans la marge, quatre vers italiens: « *Da Teseo abbandonata...* »; et plus bas: « *Guarana inv et inc. — Venetiis cum privilegio Excellentiss: Senactus* (sic). » — Planche: H. 380 mm.; L. 479 mm. Gravure: H. 368 mm.; L. 469 mm.

4. *Le jugement de Pâris.* Le jeune berger est assis sur une pierre, tourné de profil vers la gauche, et présente à Vénus la pomme. Les trois déesses sont devant lui, presque totalement nues: Pallas assise, Vénus et Junon debout. Près de Vénus on voit Cupidon. Dans la marge, quatre vers italiens: « *Giudice eletto il Pastorel...* »; et plus bas: « *Guarana inv. et inc. — Venetiis cum privilegio Excellentiss: Senactus* (sic). » Planche: H. 380 mm.; L. 479 mm. Gravure: H. 355 mm.; L. 465 mm.

5. *Hercule tuant le centaure Nessus.* A gauche, le héros, vu de profil, décoche une flèche contre Nessus. Celui-ci est vers la droite, au delà d'un ruisseau, et cherche à embrasser Déjanire qu'il tient en croupe. Le corps du centaure est dirigé à gauche, maïs sa tête est de profil à droite. Dans la marge, quatre vers italiens: « *Rapisce Nesso...* »; et plus bas: « *Guarana inv. et inc. — Venetiis cum privilegio Excellentiss. Senactus* (sic). — *appo Marco Pelli Ven.*[a] » — Planche: H. 380 mm.; L. 480 mm. Gravure: H. 359 mm.; L. 466 mm.

6. *Aréthuse métamorphosée en fontaine.* Neptune (ou plutôt Alphée) est à la droite de l'estampe, tenant son trident dans sa main droite. Au milieu, la nymphe invoque le secours de Diane, qui est à gauche, assise sur un nuage. Dans les airs, près de Diane, on voit deux Amours. Dans la marge, quatre vers italiens: « *Nettun ferito d'amoroso...* »; et plus bas: « *Guarana inv. et inc. — Venetiis cum privilegio Excellentiss. Senactus* (sic). » — Planche: H. 383 mm.; L. 477 mm. Gravure: H. 360 mm.; L. 461 mm.

7. *Flore et Zéphir*. La déesse du printemps est assise au milieu et tient une couronne de fleurs dans sa main droite élevée. Zéphir, assis derrière elle, lui souffle dans le chevelure. A gauche, un satyre et une nymphe assis et une autre nymphe debout. Dans les airs, deux enfants ailés. Dans la marge, quatre vers italiens: « *Quando riporta Primavera...* »; et plus bas: « *Guarana inv. et inc. — Venetiis cum priuilegio Excellentiss: Senactus* (sic). » — Planche: H. 382 mm.; L. 483 mm. Gravure: H. 360 mm.; L. 469 mm.

8. *Jeune fille avec une colombe*. En buste, le visage tourné de trois quarts vers la gauche; elle tient contre son sein gauche une colombe. Dans la marge: « *Guarana inv. et inc. — appo Marco Pelli Ven.ª* ‖ *Vuol allacciarmi il cor...* ‖ *Venetiis cum Priuilegio...* » — Gravure: H. 456 mm.; L. 373 mm.

9. *La Fidélité*. Jeune fille en buste, vue de face, tenant de la main droite une grosse bague et sur son bras gauche un petit chien. « *Guarana inv. et inc. — appo Marco Pelli Ven.ª* ‖ *Chi addescarmi in amor presume...* ‖ *Venetiis cum privilegio...* » — Planche: H. 482 mm.; L. 384 mm. Gravure: H. 451 mm.; L. 372 mm.

Cette estampe sert de pendant au n.° précédent.

Pièces faussement attribuées à Jacques Guarana.

1. *Oracoli, augurj... della religione pagana..., incisi da' più esperti viniziani artefici*. C'est un recueil publié à Venise, en 1792, sous le nom de Jacques Guarana, mais à son insu. L'artiste n'a pas reconnu la paternité de cet ouvrage.

2. Vignettes pour le livre: *Fasti Veneziani*. Elles sont en largeur et représentent des faits historiques relatifs à la république de Venise. On lit au bas de chacune: « *Giacomo Guarana inv. — ed incise. — Ferdinando del Pedro diresse.* » Mais ces indications sont mensongères: Guarana peut bien avoir fourni les dessins, mais il n'est certainement pas le graveur de ces pièces.

1er état. Pour illustrer l'édition de 1796-97, qui porte le titre: *Fasti Veneziani.*

2e état. Pour l'édition de 1841, dont le titre a été ainsi modifié: *Fasti Veneti.* Les légendes indiquant les sujets de chaque vignette sont changées, mais on voit des traces de l'écriture du 1er état.

Bernard Bellotto

Cet artiste naquit à Venise le 30 janvier 1720, et non en 1724, comme on l'a cru jusqu'à ces derniers temps. Il était fils d'une sœur du peintre de perspectives Antoine Canal, et son nom de baptême lui vient de son grand-père maternel. Après avoir été pendant plusieurs années l'élève de son oncle Canal, celui-ci lui conseilla d'aller à Rome, comme il l'avait fait lui-même dans sa jeunesse, pour se perfectionner par l'étude des monuments de l'antiquité. Ce fut probablement dès ce premier voyage que Bernard, voulant, comme dit Mariette, se mettre en crédit et se faire honneur d'être le neveu et le disciple d'Antoine Canal, qui était habituellement surnommé le Canaletto, ajouta à son nom le surnom de son maître et se fit appeler « Bernardo Bellotto detto il Canaletto ». Il fit à Rome un séjour dont on ignore la durée, et ensuite il visita plusieurs villes de l'Italie, entre autres Vérone, Brescia, Parme, Milan et, en 1745, Turin.

Mariette nous apprend qu'Auguste III, roi de Pologne et électeur de Saxe, ayant vainement cherché d'attacher à son service Antoine Canal, se rabattit sur le neveu. Bellotto alla donc se fixer à Dresde, en 1746 ou 1747, avec le titre de peintre royal. Ce fut pourtant moins pour le souverain qu'il eut d'abord à travailler que pour le premier ministre comte de Brühl, qui, de 1747 à 1755, lui fit peindre une magnifique suite de tableaux représentant des vues de Dresde et de Pirna; mais, à la mort du comte, en 1763, le peintre n'avait pas touché le plus petit acompte sur le prix de son travail. Heureusement le roi intervint: il se fit céder par les héritiers du comte les tableaux de Bellotto et se chargea de payer à celui-ci la somme de 4200 florins, qui lui était due.

Au commencement de 1758, Bernard alla en Autriche, où l'impératrice Marie-Thérèse l'avait appelé pour lui faire peindre les vues de plusieurs de ses palais et châteaux. Il s'y trouvait encore, lorsqu'il reçut la nouvelle d'un grand malheur. En juillet 1760, l'armée du roi de Prusse avait bombardé la ville de Dresde, et, de la maison de l'infortuné artiste, il ne restait plus que des ruines. Dans un mémoire autographe, publié en Pologne, mais dont nous ne connaissons pas le texte, Bellotto évalue à 50,000 thalers la perte qu'il fit en cette circonstance, tant en meubles qu'en œuvres d'art.

Rien n'est moins prouvé qu'un voyage que Bernard aurait fait en Angleterre peu de temps avant ou peu de temps après son séjour en Autriche.

Ayant repris son service auprès d'Auguste III, Bellotto, après avoir travaillé quelque temps au palais royal de Varsovie (1761), s'établit de nouveau à Dresde, et y fut nommé (1764) membre de l'Académie des arts qu'on venait d'instituer. Pour réparer en partie le désastre qui l'avait frappé, il fut forcé, à une époque qu'on ne peut préciser, entre 1766 et 1776, de demander un congé de neuf mois pour aller tenter la fortune à la cour de Russie. En 1770 on le retrouve en Pologne avec le titre de peintre du roi Stanislas-Auguste. Il mourut le 17 octobre 1780, à Varsovie, d'un coup d'apoplexie, ne laissant qu'un fils, mort à dix-huit ans, et trois filles.

Ciampi (*Notizie sugl'Italiani in Polonia*; Lucca, 1830; p. 70) parle de notre artiste en lui donnant par erreur le prénom de Barthélemy.

Dans la première moitié du XVIIIe siècle, d'autres artistes vénitiens nommés Bellotto avaient travaillé en Pologne. Il y eut aussi un peintre vénitien appelé « Pierre Belloti dit Canaleti », qui, en 1765, alla s'établir à Nantes, où il vivait encore en 1768.

On connaît de Bernard Bellotto trente-sept eaux-fortes, qui, toutes, sont d'après ses dessins, excepté une seule (notre n. 34). Ces estampes peuvent se diviser en trois groupes.

Le premier groupe comprend celles qui furent exécutées avant que l'artiste eût quitté l'Italie. Elles représentent des sites indéterminés, qui paraissent être des vues de Padoue et des environs. Suivant Heinecken (*Dictionnaire*, t. III, p. 434), elles seraient au nombre de douze et formeraient deux suites de six pièces chacune; mais il ne nous est jamais arrivé d'en voir plus de huit, qui sont celles que nous détaillons aux n.ºs 1-8 de notre catalogue.

Le second groupe est formé des pièces gravées en Saxe et en Autriche, entre 1747 et 1770. Ce sont dix-sept vues de Dresde (nos n.ºs 9-22 et 32-34), huit vues de Pirna et de ses environs (n.ºs 24-31), et une scène d'un ballet exécuté à la cour de Vienne (n. 23).

Le troisième groupe se compose de trois vues de Varsovie, gravées en Pologne après 1770 (n°s 35-37).

Presque toutes les planches des vues de Dresde et de Pirna appartenaient, dans la première moitié du XIXe siècle, au Cabinet des estampes de Dresde, où elles se trouvaient dans un état de grande dégradation, produit moins par un excès de tirage que par une conservation mal soignée. Vers 1850, le dit établissement les vendit au poids du cuivre, et elles furent achetées par un éditeur de Berlin, qui les fit nettoyer et restaurer et en mit dans le commerce de nouvelles épreuves. Il y a pourtant quelques-unes de ces vues dont on ne connaît pas d'épreuves modernes: telles sont la *Vue de l'église de Notre-Dame* (n. 19), la *Vue de l'église et de la rue de Sainte Croix* (n. 20), la *Vue intérieure du Zwinger* (n. 22), etc. Peut-être les planches de ces dernières estampes ont-elles été détruites ou perdues dans la ruine de la maison de Bellotto, lors du bombardement de Dresde; ou bien, si elles ont fait partie de celles qui furent vendues par le Cabinet de Dresde, elles étaient peut-être tellement détériorées que l'acheteur dut renoncer à un nouveau tirage.

Voici le jugement de Mariette sur les eaux-fortes de Bellotto: « ..... On les croiroit gravées par Antoine Canal même, tant elles sont ressemblantes par la touche à ce qui a été gravé à Venise par ce dernier. C'est la même fermeté de pointe. On y trouve de même à redire trop d'égalité dans la touche et des dégradations de lumière pas assez sensibles. Du reste ces veues sont fidèles; elles sont très-bien en perspective. Si ses tableaux sont aussi bien peints, le Canaletto (B. Bellotto) est un digne élève de son oncle .... ».

A cette appréciation d'un juge si autorisé nous ajouterons seulement que de nos jours, Bellotto n'est plus considéré comme un simple imitateur d'Antoine Canal. Il en est plutôt le rival redoutable, et certaines qualités bien personnelles ne permettent pas de lui refuser le titre d'artiste indépendant.

Pour la rédaction de notre catalogue de l'œuvre de Bernard Bellotto nous avons mis largement à contribution la monographie de M. Rudolf Meyer, *Die beiden Canaletto*; Dresden, 1877.

Œuvre de Bernard Bellotto.

1-8. *Huit paysages italiens*. Bellotto grava ces estampes avant de quitter l'Italie, mais il en emporta avec lui les planches en Allemagne.

Au Cabinet Royal de Dresde, on conserve, dans l'œuvre de Bellotto, une grande feuille sur laquelle tous ces huit pay-

sages ont été imprimés à la fois. Le tirage est assez mal réussi. En bas, sur une neuvième planche, on lit: « *Bern. Bellotti d:ᵗᵒ Canaletto inv: et Sculps: || Pictoribus atque Poetis || Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas || Q. Horat. Flac. de Arte Poetica.* »

1. La Rotonde. Au milieu est un édifice que nous appellerons Rotonde, à cause de sa ressemblance avec le Panthéon de Rome. Sur le devant, il y a une antenne très élevée, posée sur un piédestal et surmontée d'une croix. A droite, au delà d'un mur, on voit un pronaos d'église qui communique avec la Rotonde. Quelques figurines. En bas: « *B. Canaletto.* » — Planche: H. 142 mm.; L. 205 mm.
2. L'église aux cinq coupoles. Elle est à gauche, un peu vers le fond, et on la reconnaît pour l'église de Sainte Justine, à Padoue. Au milieu de l'estampe passe la Brenta, traversée par un pont en bois, sous lequel on voit une barque avec deux passagers debout. A gauche, sur le devant, sous un arbre, il y a un cavalier qui s'avance; un homme et une femme le regardent. Sur le terrain, à gauche: « *B. B. detto Canaleto fe.* » — Planche: H. 140 mm.; L. 205 mm.
3. Le pont près de la porte d'une ville. A droite et au milieu, on voit un pont en pierre, formé de deux arches de différentes dimensions. Ce pont, sur lequel passe un char traîné par deux couples de bœufs, aboutit, à gauche, à la porte d'une ville. Sur le devant, trois hommes, dont deux dans une barque. On lit sur le terrain, à droite: « *B. B. deto Canaleto fe.* » — Planche: H. 145 mm.; L. 204 mm. Gravure: H. 141 mm.; L. 200 mm.

   1ᵉʳ état. Avant la signature de l'artiste. (Cabinet de Berlin.)

   2ᵉ état. Celui décrit.
4. L'église aux trois coupoles. A gauche, un peu en distance, au delà de quelques masures, on aperçoit trois coupoles et le clocher de l'église de Sainte Justine, de Padoue. A droite, il y a trois figurines debout, et, plus loin, une maison carrée, dont le bas est caché par une butte. Du même côté, sur le terrain: « *B. B. detto Canaleto F.ᵉ* » — Planche: H. 138 mm.; L. 201 mm.

   1ᵉʳ état. Le trait de bordure, à droite, est double, et

le travail de la pointe dépasse le trait intérieur d'environ 2 mm.

2e état. Tout ce qui dépassait le trait intérieur de bordure, à droite, a été effacé.

5. Le paysage à l'arbre mort. A gauche, sur le devant, il y a la même maison carrée qui, dans notre n.° 4, se voit à droite, dans le lointain. Au milieu s'élève un arbre aux branches sèches, au delà duquel on aperçoit un village, avec une tour et une église. Sur le devant, deux hommes, dont l'un est assis et l'autre est debout et appuyé sur son bâton. En bas, à droite : « *B. B. detto Canaletto fe.* » — Planche : H. 142 mm. ; L. 205 mm.

6. Paysage vu à travers deux arcades. A travers l'arcade droite, dont une partie reste en dehors de l'estampe et à la voûte de laquelle une lanterne est suspendue, on voit un Esclavon tourné vers le fond, et, au loin, des montagnes. L'arcade gauche permet de voir plusieurs édifices et quatre figures. Sur le terrain, à gauche : « *Bernardo Beloto detto* (ces trois mots sont écrits à rebours) *Canaleto* (ce mot est écrit dans le sens droit). » — Planche : H. 147 mm. ; L. 201 mm. Gravure : H. 142 mm. ; L. 196 mm.

Rudolph Meyer affirme que cette estampe est signée : « *B. B. detto Canaletto fec.* » A-t-il fait quelque confusion, ou bien décrit-il un état différent de celui que nous avons eu sous les yeux ?

7. La colonnade en ruine. Elle est à la droite de l'estampe et paraît avoir fait partie d'un temple antique. Au milieu, on voit une plante inclinée vers la gauche, et, au loin, une ville. A gauche, une rotonde, elle aussi en ruine. Sur le premier plan, à droite, deux figures, et vers le milieu, un chien. Sur le terrain on lit : « *B. B. detto Canaletto. Fe.* » — Planche : H. 185 mm. ; L. 255 mm.

8. Les ruines de l'aqueduc. Elles sont à gauche, vues en perspective. Au pied de la deuxième arcade, se tient un homme enveloppé dans son manteau. A droite, dans un chemin qui passe près d'une maison délabrée, un chien est assis et un cavalier s'avance. Au milieu, à quelque distance, on voit la partie supérieure d'un édifice carré. En bas, à gauche : « *B. B. detto Canaletto fe.* » — Planche : H. 184 mm. ; L. 254 mm.

9. *La Ville neuve et le Palais Japonais, à Dresde*. Sur le devant, au milieu, il y a des ruines de fortifications, et, à droite, un char traîné par quatre chevaux. Sur le second plan, à droite, au delà d'un canal et de quelques bastions, on voit l'Eglise Catholique et le pont sur l'Elbe. Au milieu et à gauche, on aperçoit les édifices au delà de la rivière. Dans la marge, les armoiries du roi de Pologne, gravées sur un petit cuivre à part, divisent en deux parties l'inscription suivante: « *Perspective de la ville neuve, et du Palais de S. M. dit d'Hollande et des Environs de* || *La campagne de Losehúwitz avec une partie de la Roïale Église Catolique, et des Bastions de la ville de* | *Dresde, prise de la prairie Joignante aux Ecuries Roïales et à L'orangerie. Ce tableau fait par ordre de Sa Majeste Le Roy de Pologne et Elec: de Sax. &c. &c. &c. — Peint, dessiné et grave par Ber: Bellotto dit Canaletto 1747.* » — Planche: H. 450 mm.; L. 650 mm. Gravure: H. 465 mm.; L. 629 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Comme le précédent, mais les armoiries sont gravées sur la grande planche même.

3e état. La date 1747 est changée en « *1748* ».

4e état. Les derniers mot de la signature sont ainsi modifiés: « ... *dit Canaletto Pein: R:le* || *1747.* » Le cheval d'avant-train, à droite, a deux brides, au lieu d'une seule qu'il avait dans les états précédents. Quelques parties de la gravure sont renforcées.

5e état. Epreuves modernes. Plusieurs parties ont été retouchées, et même refaites, pour faire disparaître les dégâts causés à la planche par le vert-de-gris.

10. *Galerie et jardin du comte de Brühl, à Dresde.* Sur le devant, à droite, dans une espèce de place donnant sur la rive droite de l'Elbe, on remarque plusieurs figurines, entre autres deux Turcs richement habillés, un dessinateur assis, une sentinelle près de sa guérite, etc. A l'extrême droite, plusieurs maisons vues en perspective. Au delà de l'Elbe, qui, au milieu de l'estampe, est traversé par un pont, on voit, en commençant du côté gauche, la Galerie du comte de Brühl, l'Eglise de Notre-Dame, le palais des Finances, la tour du

Château Royal, l'Eglise Catholique dont le clocher n'est pas encore élevé, etc. « *Perspective de la Galerie, et du Jardin de Son Excellence Mgr.* || *le comte de Brühl Ministre et des bastimens contigus a La prairie d'Oster,* || *prise de la Maison du sieur conseiller Hoffmann à la Ville neuve. Ce Tableau fait par ordre de Sa Majesté Le Roy de Pologne et Elec: de Sax. &c. &c. &c.* || *Peint dessine, et gravé par Ber: Bellotto dit Canaletto* || *1747.* » — Planche: H. 544 mm.; L. 848 mm. Gravure: H. 468 mm.; L. 620 mm.

1er état. Celui décrit. Les armes de Pologne-Saxe, dans la marge, sont gravées sur une petite planche à part.

2e état. La signature est ainsi modifiée: « ... *dit Canaletto* || *Peiñ: R.le 1747.* »

3e état. Les armes sont gravées sur la grande planche.

4e état. Epreuves modernes. Le trait de bordure, ça et là, est presque sans couleur. Sur la troisième ligne de la légende, près des armes, il y a des taches de rouille. Mais la composition n'a pas de grandes retouches et est assez bien conservée.

11. *L'Eglise Catholique, à Dresde.* A gauche, sur la place du Château Royal, un carrosse à six chevaux, précédé de deux avant-coureurs et de deux estafettes et suivi de deux laquais à cheval, se dirige au pas vers la droite. Le Château Royal est en perspective, l'Eglise Catholique se présente presque de face. A droite, le pont sur l'Elbe, dont les trois premières arches seulement sont visibles. Au delà de la rivière, à l'extrême droite, le Palais de Hollande. Dans la marge: « *Perspective de la Facade de la Roïale Eglise Catolique, avec une part du Palais* || *de S. M, et des environs de Neudorff sur l'Elbe, tirée du Jardin de S. E.ce* (sic) *Mgr, Le Comte de Brühl Le Prer Ministre.* || *Ce Tableau fait par ordre de S. M. le Roy de Pologne et Elec̄ de Sax. &c. &c. &c.* || *Peint, dessiné, et gravé par Bernard Belloto dit Canaletto 1748.* » — Planche: H. 543 mm.; L. 835 mm. Gravure: H. 483 mm.; L. 813 mm.

1er état. Celui décrit. Les armes dans la marge sont gravées sur un petit cuivre à part.

2[e] état. Dans la signature, au lieu de: « .... *dit Canaletto 1748* », on lit: « ... *dit Canaletto Peiñ: R:[le]* »

3[e] état. Avec l'addition de plusieurs menus travaux dans la composition: par exemple, la partie, qui, au 1[er] état, était presque entièrement blanche, en avant et à droite du portail de l'Eglise Catholique, est maintenant couverte de tailles.

4[e] état. Comme le précédent, mais les armes sont gravées sur la grande planche même.

5[e] état. Epreuves modernes. Dans le ciel, on a retravaillé certaines places pour en éloigner des taches de rouille. Dans la légende, les mots: « *Ce Tableau fait...* » ont été supprimés.

12. *Le pont sur l'Elbe et l'Eglise Catholique, à Dresde.* La vue est prise de la rive droite de l'Elbe. Sur le devant, à gauche, sur la berge, on voit quelques figurines et l'angle d'une maison de la Neustadt. La rivière vient du fond de la gauche et se dirige vers le premier plan de la droite. Un pont, dont douze arches sont visibles, conduit à la rive gauche, qui offre, sur toute la largeur de l'estampe, une vue très étendue de la ville. On remarque, en allant de droite à gauche, les édifices suivants: le bastion du Zwinger; l'Eglise Catholique, derrière laquelle s'élève la tour du Palais Royal; le clocher de l'église de Sainte Croix; l'église de Notre-Dame; le palais du comte de Brühl. Dans la marge: « *Perspective du Pont de Dresde sur l'Elbe, tirée de la veuë du Palais de S. M., dit* || *d'Hollande avec la part latérale de l'Eglise catolique et batimens contigus.* || *Ce tableau fait par ordre de S. M. le Roy de Pologne et Elec: de Sax. &c. &c. &c. — Peint, dessiné, et gravé par Bernard Bellotto dit Canaletto 1748.* » Au milieu de cette légende il y a les armes de Saxe, gravées sur une planche accessoire. — Planche: H. 539 mm.; L. 833 mm. Gravure: H. 470 mm.; L. 824 mm.

1[er] état. Celui décrit.

2[e] état. Comme le précédent, mais le nom de l'artiste et la date sont écrits ainsi: « *Bernard Bellotto dit Canaletto Peiñ: R:[le]* || *1748.* »

3[e] état. Les mots « *Peiñ: R:[le]* || *1748* » ont été effacés et on lit à leur place: « *1749* ».

4[e] état. Les armes de Saxe sont gravées, non plus sur une planche mobile, mais sur la grande planche même. La légende précédente est entièrement effacée. On lit maintenant: « *Vue du Ponte de Dresde sur l'Elbe avec la part laterale de l'Eglise* || *Catolique et Batimens contigus tirée du Palais nommé d'Hollande.* || *Se trouvent chez l'auteur à Dresde et chez Pierre Fouquet à Amsterdam.* || *Le tableau, est dans la Gallerie Royale de Dresde.* || *Peint et gravé par Bernard Bellotto di Canaletto Peintre R.[le]* » Plusieurs parties sont renforcées par de nouveaux travaux : pour n'en citer qu'un, le bras gauche de l'homme qui porte un paquet est entièrement couvert de tailles qu'on ne voyait pas aux états précédents.

5[e] état. Épreuves modernes. Plusieurs endroits ont un aspect très dur, à cause des retouches pratiquées pour faire disparaître les taches d'oxyde.

13. *Façade de la Galerie Royale, à Dresde.* Le premier édifice qu'on aperçoit, à gauche, est celui qu'on appelait autrefois la Galerie Royale, avec son double escalier extérieur. Suivent quelques maisons, et ensuite s'élève l'église de Notre-Dame. Au milieu, la Grande Garde. A droite, sur le fond, s'ouvre la Pirnaïsche Gasse, ou rue de Pirna, et sur le devant, vis-à-vis de la Galerie Royale, on voit un angle du quartier des Juifs. Au milieu de la place, on remarque la voiture du roi, tirée vers le devant de la gauche par six chevaux blancs et escortée par plusieurs officiers à cheval. « *Perspective de la Facade de la Gallerie Roiale avec une* || *partie de l'Eglise de Notre Dame, Vue de la grande Garde, et de la Pirnaische Gasse, aiant de l'autre côté le Gewandt-haus.* || *La vûe a eté prise du Juden-Hoff.* || *peint dessiné et gravé par Ber: Bēlōto dit Canaletto Pein: R.[le]* || *1749.* » — Planche: H. 550 mm.; L. 839 mm. Gravure: H. 468 mm.; L. 813 mm.

1[er] état. Celui décrit.

2[e] état. Sans autre changement qu'un crochet (↩) ajouté après le mot « *Gewandt-haus* ».

3[e] état. Comme le précédent, mais il y a « *Depeint* » au lieu de « *peint* ».

4e état. Le *De* du mot « *Depeint* » a été effacé, mais on en voit encore de legères traces. A la fin de la première ligne et au commencement de la deuxième, au lieu de « ... *Gallerie Roiale avec une* | *partie...* », on lit : « ... *Gallerie Roiale de Dresde* || *et partie...* » Au-dessus du mot *Dame*, il y a une tache de rouille.

5e état. Epreuves modernes. On voit en plusieurs endroits du premier plan les traces du vert-de-gris dont on a debarrassé la planche.

14. *Vue de la place de la Ville-Neuve, à Dresde.* Le point de vue est pris de l'entrée du pont, près du Corps de Garde. Au milieu, sur l'arrière-plan, s'élève la statue équestre du roi Auguste II, vue par derrière, et devant celle-ci, au fond, s'étend en perspective la Grande Allée qui conduit à la Porte Noire. A droite, l'édifice surmonté d'un beffroi est l'ancien hôtel de ville, démoli depuis longtemps. Il y a, sur la place, beaucoup de personnes, quelques baraques de petits marchands, quelques chariots et, sur le devant, au milieu, un carrosse à deux chevaux qui se dirige vers le fond de la gauche. Les armoiries sont gravées dans la planche même. « *Vuë de la Place de la Ville-neuve de Dresden, de la grande Allée qui aboutit à la* | *Porte noire et des deux grandes Ruës dites Rābnitz-Gasse et Breite Gasse. Où l'on voit aussi la Statuë Equestre du Roi Auguste II. de Glorieuse mémoire et l'ancien hôtel de ville* | *prise du nouveau Corps-de Garde vers l'entrée du Pont. 1750 — Peint et Gravé par Bernard Belloto dit Canaletto Peintre Roial.* » — Planche : H. 540 mm. ; L. 856 mm. Gravure : H. 466 mm. ; L. 810 mm.

1er état. Avec des essais de pointe dans les marges.

2e état. La planche a été nettoyée et on ne voit plus les essais de pointe.

3e état. Epreuves modernes. Dans les arbres de l'allée, il y a quelques traits échappés, et sur le premier plan, à droite, on remarque des taches de rouille.

15. *Place de la Grande Garde, à Dresde.* La troisième maison qu'on voit à droite est la Grande Garde, derrière laquelle

s'élève l'église de Notre-Dame. Suivent plusieurs maisons de l'Augustusstrasse. A gauche, sur le second plan, il y a deux maisons vues de face, sur l'une desquelles on voit une horloge solaire: c'est le Gewandthaus. Sur la place, à gauche, il y a foule devant les tréteaux d'un charlatan; à droite, on remarque de nombreuses boutiques de petits marchands et une fontaine ornée d'une statue; plus loin, devant la Grande Garde, une potence. « *Perspective de la Place de la grande Garde, aiant d'un* || *côté le Gewandt-Haus, d'un autre l'Eglise Notre Dame, vers les Ecuries de S. M.* || *La vûe a été tirée de la Meren-Strasse. — Depeint, dessiné et gravé par Ber:d Bellotto dit Canaletto Pein:re R:le* || *1750.* » — Planche: H. 549 mm.; L. 844 mm. Gravure: H. 468 mm.; L. 807 mm.

1er état. Avant toute lettre (British Museum.)

2e état. Celui décrit.

3e état. Au lieu de « *Meren Strasse. — Depeint...* », on lit: « *Moritz-Strasse. — peint...* »

4e état. Epreuves modernes. On y voit beaucoup de taches causées par la rouille et réparées, d'une manière inhabile, au moyen des tailles verticales.

16. *La Porte d'Italie, à Dresde.* Un bastion placé diagonalement et dont le fossé est rempli d'eau occupe la droite de l'estampe; au delà de ce bastion on aperçoit plusieurs bâtiments, dont le premier un peu remarquable est la Porte dite d'Italie. Au milieu, sur le premier plan, il y a un obélisque près d'une route qui longe le fossé et sur laquelle on voit plusieurs personnes et une voiture; plus loin, un pont traversant le fossé; au fond, le clocher de l'Eglise Catholique et la tour du Palais Royal. A gauche, plusieurs maisons d'un faubourg. « *Vue extérieure de la Porte d'Italie des Rempars de la Ville de Dresden. et de* || *partie des magnifiques Pavillons où sont actulle-ment* (sic) *la Bibliotheque Roiale et le Theatre de l'Opera.* || *Peint et gravé par Ber: Bellotto, dit Canaletto, Peintre du Roi. 1750.* » — Planche: H. 547 mm.; L. 840 mm. Gravure: H. 464 mm.; L. 821 mm.

1er état. La planche n'est pas encore bien nettoyée, surtout dans la marge, à gauche.

2ᵉ état. Comme le précédent, mais la planche a été nettoyée.

3ᵉ état. Dans la légende, au lieu de « *la Porte d'Italie...* », il y a : « *la Porte dᵗᵉ Wilsche-Thor...* »

4ᵉ état. Epreuves modernes. Elles sont en somme assez bonnes et sans grandes retouches, mais on les reconnaît à des tailles trop fortes, dans le ciel, surtout au-dessus du théâtre de l'Opéra.

17. *La place du Vieux Marché et l'église de la Sainte Croix, à Dresde.* La place est rectangulaire et ses trois côtés visibles sont bordés de maisons. Du côté faisant face au spectateur, à droite, on voit en perspective la rue alors appelée de la Porte Neuve, fermée au fond par un bâtiment, et, vers la gauche, s'élève l'église de la Sainte Croix, avec son haut beffroi (qui s'écroula en 1765). Sur le devant, à gauche, une fontaine en marbre. Il y a sur la place beaucoup de gens à pied et quelques voitures; parmi ces dernières, on remarque, au milieu, un carrosse de la Cour, tiré par six chevaux et dirigé vers le devant de la gauche. Dans la marge : « *Vuë de la Grande Place du Vieux Marché, du coté || de l'Eglise de la Sᵗᵉ Croix et la Ruë de la Porte neuve. | Peint dessinné et gravé par Ber: Belloto dit Canaletto Peintre du Roy: 1752.* » — Planche : H. 540 mm. ; L. 840 mm. Gravure : H. 462 mm. ; L. 814 mm.

1ᵉʳ état. Les armes de Saxe sont imprimées au milieu de la marge au moyen d'une petite planche accessoire.

2ᵉ état. Les armes de Saxe sont gravées sur la grande planche même.

3ᵉ état. Epreuves modernes. Elles sont encore assez bonnes et n'ont pas de retouches essentielles. On les reconnaît pourtant à plusieurs marques, et surtout aux fortes taches de rouille sur le terrain devant une des maisons en face, un peu vers la droite.

18. *La place du Vieux Marché et la rue du Château Royal, à Dresde.* La place est rectangulaire et trois de ses côtés, tous bordés de belles maisons, sont visibles. Au fond de la gauche, on voit en perspective la rue du Château-Royal, et, au fond

de la droite, le dôme de Notre-Dame. Sur les trois côtés de la place, à quelque distance des maisons, court une double file de boutiques de petits marchands. Le milieu de la place est bondé de monde. « *Vuë de la Grande Place du vieux Marché, du coté* || *de la Rue du Chateau Royal.* || *Peint dessinné et gravé par Ber: Bellotto dit Canaletto Peintre du Roy, 1752.* » — Planche : H. 540 mm. ; L. 840 mm. Gravure : H. 464 mm. ; L. 817 mm.

1[er] état. Celui décrit. Les bords du cuivre ne sont pas complétement nettoyés, surtout à droite.

2[e] état. Epreuves modernes. Elles sont mates et sans effet en beaucoup d'endroits, notamment sur le premier plan, à gauche. Le devant, au-dessus des armes, et le toit d'une maison qu'on voit à droite présentent de nombreuses taches produites par la rouille et le vert-de-gris qui ont endommagé la planche.

19. *L'église de Notre-Dame, à Dresde.* On n'en voit qu'une moitié, l'autre moitié restant en dehors de l'estampe, à gauche, coupée par le trait carré. La façade n'est pas visible. Au milieu et à droite s'ouvre en perspective la Rammische-Gasse, dans laquelle on remarque une voiture à deux chevaux et un ploton de la Garde du corps, à cheval, qui se dirige vers le fond. « *Vuë, de l'Eglise de Nôtre Dame, et de la Rüe dite* || *La Rammische Gasse; aboutissante au Palais de Mons.*[gr] *Le Chevalier de Saxe.* || *Prise du grand Corps... de Garde.* | *Peint et gravé par Ber:*[d] *Bellotto dit Canaletto Peiñ. R.* » — Planche : H. 760 mm. ; L. 617 mm. Gravure : H. 688 mm. ; L. 610 mm.

Cette estampe est rare et on n'en connaît pas d'épreuves modernes.

20. *L'église de la Sainte Croix, à Dresde.* Elle est à la droite de l'estampe : on en voit la façade, qui a assez la forme d'une tour, et, en raccourci, le côté gauche. Plusieurs personnes sortent du portail, devant lequel stationne un carrosse à deux chevaux, tourné vers la gauche. A gauche, on voit en perspective la rue de la Sainte Croix. Le palais du feld-maréchal Rutowsky est reconnaissable à deux sentinelles en faction devant

la porte. « *Vuë de l'Eglise et de la Rue de Sainte-Croix,* || *ainsi que d'une partie de l'Hôtel de S: E: Monsr le Comte Rutowski,* || *Feld Marechal General.* || *Peint et gravé par Ber:d Bellotto dit Canaletto Peiñ R.˜ 1757.* » — Planche: H. 770 mm.; L. 620 mm. Gravure: H. 670 mm.; L. 613 mm.

On ne connaît qu'un seul état de cette pièce, qui est rare.

21. *Vue latérale des Galeries du Zwinger, à Dresde.* A gauche il y a le bastion du Zwinger, avec les édifices du Zwinger, cachés en partie par des arbres. Le devant de la gauche et le milieu sont occupés par le fossé du bastion, qui est rempli d'eau et traversé par un pont en bois de quatre arches. A droite, sur le premier plan, on voit, sur l'eau du fossé, l'enceinte des cygnes, entourée d'une palissade de bâtons; on y remarque le gardien donnant à manger à deux cygnes. Du même côté, plus loin, s'étend l'allée d'Ostra et, au fond, on aperçoit la Porte d'Italie. « *Vuë laterale des Galleries du Zwinger, avec le Pont, qiu* (sic) *degage vers l'Allée* || *d' Ostra...* || *Peint et gravé par Ber:d Bellotodit Canaletto Peint˜ Ro˜ 1758.* » — Planche: H. 550 mm.; L. 838 mm. Gravure: H. 468 mm.; L. 803 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Le gardien des cygnes dans l'enclos et la planche sur laquelle il se tient, une autre planche qui surnage en dehors de l'enclos, la maison des cygnes et les broussailles sur le devant, à droite, sont retouchés et retravaillés.

3e état. Les épreuves modernes, données par la planche débarrassée du vert-de-gris, sont encore assez bonnes, mais on les reconnaît à ce que, dans les armes, les endroits blancs près des têtes des aigles ont de fortes taches de rouille.

22. *Vue intérieure du Zwinger à Dresde, prise du pavillon principal.* Cette estampe offre une immense cour de forme symétrique et tout entourée de bâtiments magnifiques. Au milieu du fond est un des pavillons d'entrée, au delà duquel on aperçoit, à gauche, le clocher de Sainte Sophie et, à droite, les toitures du Palais Royal. Quatre édifices sont marqués par des lettres de renvoi, dont l'explication se lit dans la marge. La

cour est animée de promeneurs, de cavaliers et de voitures; vers le milieu on remarque un char traîné par quatre bœufs. « *Vüe interieure des Pavillons et des Galleries du Zwinger ou se conservent, la Bibliotheque* || *Roïale, et les Cabinets d'Estampes des Mathematiques et des Curiosités de la Nature et de l'Art; prise du Pavillon principal* || *1. Partie du Chateau Roïal. 2. Le jeu de Paume. 3. Le Palais de S. A. R. Mg.r le Prïnce* (sic) *Electoral. 4. le Theatre de l'Opera* || *Peint et gravé par Ber:d Belloto dit Canaletto Peïn.re R.re 1758.* » — Planche: H. 543 mm.; L. 830 mm. Gravure: H. 464 mm.; L. 792 mm.

23. *Le Turc généreux,* scène de ballet. Sur le devant, une grande banderole porte: « *Le Turc Genereux.* || *Ballet Pantomime excuté à Vienne sur le Teatre près de la cour, le 26. Avril 1758* || *Presenté à S. Exc. Mons. le Comte de Durazzo, Conseiller intime actuel de L. L. M. M. J. J. et R. R. et Surintendant* || *General des Plaisirs et Spectacles &c. &c. &c.* || *par Ber: Belotti dit Canaletto Peintre de S. M. le Roi de Pol: Elec. de Saxe &c. &c. &c. 1759.* » Au delà de la banderole on voit l'orchestre, avec vingt-trois musiciens, et encore au delà, la scène. Celle-ci représente un jardin, au milieu duquel s'étend une allée qui permet de voir, au loin, la mer. Sur la scène il y a plusieurs personnages, dont les principaux sont un Turc, qui, un poignard dans sa main droite, menace un jeune homme à genoux devant lui. Aux deux extrémités latérales, on voit les loges d'avant-scène, remplies de spectateurs. — Planche: H. 470 mm.; L. 624 mm. Gravure: H. 463 mm.; L. 614 mm. — Pièce rare.

24. *La porte nommée Oberthor, à Pirna.* Elle est au milieu de la composition. A droite, sur le sommet d'une colline peu élevée, on voit la forteresse de Sonnenstein. A gauche, à l'arrière-plan, la ville de Pirna, parmi les édifices de laquelle on remarque le clocher de l'église principale et, à l'extrême gauche, un autre clocher plus petit. Le devant de l'estampe est entièrement occupé par l'esplanade devant l'Ober-Thor; on y observe quelques figurines, entre autres, au milieu, un monsieur

et une dame qui causent ensemble; à gauche, un cavalier faisant galoper son cheval, etc. « *Vûe de La Ville de Pirne devant la porte nommée || Ober-Thor, avec La forteresse Sonnestein. || Peint et gravé par Bern:d Bellotto dit Canaletto, Pein:re R:re* » — Planche: H. 412 mm.; L. 530 mm. Gravure: H. 350 mm.; L. 520 mm.

1er état. Avant les retouches dont nous allons parler.

2e état. Le toit de l'église plus grande, qui était à moitié blanc, est maintenant couvert de nouvelles tailles, de même que la lanterne du clocher de la petite église à l'extrême gauche. Un espace près de l'église, qui était blanc, est, dans cet état, tout noir de broussailles.

25. *La porte nommée Donaische Thor, à Pirna.* Le devant, sur toute la largeur de l'estampe, offre une route très large, où l'on remarque, à gauche, un cavalier; au milieu, un groupe de deux femmes, un homme et un chien; à droite, un char trainé par trois chevaux. Sur le second plan, à gauche, il y a la porte nommée Donaische, près de laquelle on voit d'autres figurines; à droite, au delà d'un mur d'enceinte, s'élève un pavillon tout entouré d'arbres. Plus loin, au milieu, la ville de Pirna, avec deux clochers de grandeur inégale. A droite, mais encore plus loin et sur une hauteur, la forteresse de Sonnenstein. « *Vûe de la Ville de Pirne devant la porte nommée || Dohnaiszh Thor avec la forteresse Sonnenstein. || Peint. et gravé par Bern:d Bellotto dit Canaletto Pein: R:re* » — Planche: H. 414 mm.; L. 530 mm. Gravure: H. 347 mm.; 519 mm

26. *Les Remparts de Sonnenstein, près de Pirna.* A gauche, un peu dans le bas, on voit la ville de Pirna, dont on distingue l'église principale, avec son clocher. Au milieu, un chemin montant, dont le bord gauche est garni de canons sur leurs affûts, conduit vers la droite à la Tour de Sonnenstein et à quelques autres bâtiments qui la précèdent. Près du premier canon on voit une femme, une fillette et un homme. Au loin, l'Elbe serpentant dans la plaine. « *Vûe des Remparts de Sonnenstein, de la Tour ou sont les prisons, et du || Cabaret contigu aux mêmes du côté qui regarde la Ville de Pirna, et*

la Campagne au delà de l'Elbe. || *Peint et gravé par Ber:d Bellotto dit Canaletto Pein:re R:re* » — Planche: H. 418 mm.; L. 545 mm. Gravure: H. 350 mm.; L. 537 mm. Marge: 59 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Epreuves modernes. Elles ont des éraillures dans l'air, près du clocher et près de la tour des prisons.

27. *La forteresse de Sonnenstein, près de Pirna, vue du chemin de Königstein.* Presque tout le devant de l'estampe est pris par une colline sans arbres qui descend de droite à gauche et sur laquelle on voit un berger qui garde son troupeau, composé d'une vache, d'un veau, d'une chèvre et de plusieurs moutons. Plus loin, à droite, au sommet d'un autre colline plus élevée, est la forteresse de Sonnenstein. Au milieu et à gauche, au pied des deux collines, on voit une partie de la ville de Pirna, avec deux clochers, dont l'un est beaucoup plus grand que l'autre. Au delà, vers la gauche, l'Elbe coule au milieu d'une plaine, et tout au fond on aperçoit la ville de Dresde. « *Vüe de la Forteresse de Sonnenstein du côté du chemin par où l'on va à* || *Königstein, qui regarde en bas la Ville de Pirna....* || *Peint et gravé par Ber:d Bellotto dit Canaletto Pein:re R:re* » — Planche: H. 420 mm.; L. 545 mm. Gravure: H. 350 mm.; L. 538 mm.

1er état. A l'eau-forte pure et avant la lettre. Le terrain, sur le devant, est beaucoup plus clair. Avant les travaux ajoutés sur le mur qui est à droite près de la Porte, sur les toits et sur les montagnes du fond.

2e état. Terminé, avec la lettre et les travaux dont on vient de parler.

3e état. Epreuves modernes. On ne les reconnaît qu'au papier, la planche étant sans changements et bien conservée.

28. *La Porte des Bateliers, à Pirna.* Le premier plan, au milieu et à la droite de l'estampe, est occupé par une bande de terrain sur laquelle on remarque deux blanchisseuses étendant du linge sur une corde et trois personnes près d'une petite baraque faite de perches et de tentes. Au delà s'étend un petit

lac, servant de port et communiquant avec l' Elbe, rivière qu'on aperçoit à l'extrême droite. Sur la rive la plus éloignée du lac, il y a, au milieu, un groupe de maisons, qui font partie d'un faubourg de Pirna, et à gauche, plus loin et sur une hauteur, la forteresse de Sonnenstein. « *Vûe des Faux-bourgs de la Ville de Pirna, devant la Porte des Bateliers,* || *ou l'on voit d'un côté la Face du Chateau de Sonnenstein vers l' Elbe et de l' autre les Rochers et Vignobles au delà de la Rivière.* || *Peinte et gravée par Bern: Bellotto dit Canaletto Peintre du Roi.* » — Planche : H. 418 mm. ; L. 632 mm. Gravure : H. 348 mm. ; L. 608 mm.

On ne connaît qu' un état de cette estampe et on n' en rencontre pas d' épreuves modernes.

29. *La forteresse de Sonnenstein, près de Pirna, vue du village de Posta.* A droite, sur le devant, on voit une colline couverte d'arbres et de vignobles sur laquelle sont trois maisons de paysans. A gauche, au pied de cette colline passe l'Elbe, au milieu duquel on voit une barque à voile qui en remorque une autre sans voile. Au delà et au long du fleuve, s' étend la ville de Pirna, dominée par la forteresse de Sonnenstein. « *Vue de la Façade du Chateau de Sonnenstein, sur l' Elbe, ayant au* || *bas la Ville de Pirna; et les Vignoles en deça, de la Riviere.* || *La Vue a été prise, du Fond de Posta.* || *Peint, et gravé, p: B: B: de Canaletto Membre de l' Accade:e Elec:le des Arts.* » — Planche: H. 420 mm. ; L. 636 mm. Gravure : H. 352 mm. ; L. 611 mm.

30. *La forteresse de Kônigstein, près de Pirna, vue de l' Occident.* Au milieu, mais un peu vers la droite, le Kœnigstein s'élève au sommet d'une colline. A gauche et beaucoup plus loin, le Lilienstein. Sur le premier plan, au milieu, il y a un berger et une bergère assis et causant ensemble au pied d'un grand arbre, deux femmes, un enfant, un cavalier, deux vaches et une chèvre. « *Vue du Roc, et Forteresse de Koenig-stein du coté de l' Occident, et de la* || *Montée....* || *La Vue a eté prise du Cabaret nommé la Neue schenke.* || *Se trouvent chez l' Auteur a Dresde, et chez Pierre Fouquet a Amsterdam.* || *Peint et*

gravé par Ber: Belotto de Canaletto Peintre Elec. » — Planche : H. 419 mm. ; L. 628 mm. Gravure : H. 350 mm. ; L. 600 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Sous le trait carré, à droite, on a ajouté : « *N:°* »

3e état. Epreuves modernes. Elles ne sont reconnaissables qu'au papier.

31. *La forteresse de Königstein, près de Pirna, vue du Midi.* Elle présente sa façade dans toute son extension. A droite, sur une route près de laquelle sont deux gros arbres, on remarque un cavalier accompagné d'un chien. Deux autres arbres cachent avec leurs branches une partie de la forteresse. Sur le premier plan, il y a plusieurs figurines, entre autres, à gauche, une femme assise, ayant une hotte sur son dos et tenant à la main un long bâton ; près d'elle, plusieurs animaux qui paissent. « *Vue du Roc, et de la Forteresse de Koenigstein, du Coté du Midi, ou l'on* | *voit l'Arsenal, le Grenier au Bois, et au Pied de la Montagne le Chemin....* || *Peint, et gravé, par B: B: de Canaletto Membre de l'Accad.e Elec:le des Arts.* » — Planche : H. 420 mm.; L. 638 mm. Gravure : H. 353 mm.; L. 612 mm.

Il y a des épreuves modernes, en tout semblables aux anciennes et qu'on ne reconnaît qu'au papier.

32. *Ruines du beffroi de l'église de Sainte Croix, à Dresde.* Une partie, assez élevée mais complétement délabrée, du beffroi est encore sur pied. On y voit en haut quelques ouvriers et une statue. Autour de cette ruine, dont le pied est tout couvert de décombres, de nombreux artisans travaillent aux fondements de la nouvelle église. Sur toute la largeur de l'estampe le vue est fermée par des maisons, dont celles qui sont à droite sont en bon état, tandis que celles qu'on aperçoit à gauche sont à moitié ruinées. Dans la marge : « *Vue des Débris, de la Tour de S:te Croix, qui s'écroulà le 22.me de Juin 1765, dans le tems qu'on commencoit à relever l'E-* || *glise, laquelle avoit péri par le Bombardement de la Ville de Dresde, en 1760. ———10. an:nes de Dresde, selon le pan de Mur qui de-*

meura sur pied, haut de 120 au:nes || Dedié, a Son Altesse Royale, Madame l' Electrice Doñairiere de Saxe || par Son très Soumi Serviteur Bern: Belotto de Canaletto. Mem:bre de l' Acca:mie Elec:le des Arts 1765. || Le vue a eté prise, du Cabinet de M.r le Surintendant Ecclésiastique Docteur am Ende.» — Planche: H. 532 mm.; L. 644 mm. Gravure: H. 468 mm.; L. 634 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Comme le précédent, mais à la place de «*Soumi*» on lit «*Soumis*».

3e état. A la deuxième ligne, après «*en 1760*», il y a: «*On voit aussi les Maisons qui bornent la place de l' Eglise, et d' un côté au fond | une partie de la place du vieux Marché: sur le devant les fondem:s de la nouv:le Eglise. ——5. 10. au:nes de Dresde, le pan de Mur qui demeurá sur pied étant haut de 120 au: || La vue a été prise....*» Au lieu de la dédicace, il y a: «*Peint et gravé par Ber: Belotto de Canaletto, Membre de l'Academie Electorale des Arts.*»

33. *Ruines des faubourgs de Dresde* (après le bombardement de 1760). Sur le devant, à droite, on remarque un berger adossé à une chaumière et les deux mains appuyées sur son bâton. Sur le second plan, à gauche, il y a l'ancien palais Fürstenberg, donnant sur une rue dans laquelle on voit un carrosse un cavalier et des piétons. De ce même côté, au fond, on aperçoit l'Elbe. «*Vuë des ruines des Fauxbourgs de la Ville de Dresde, entre aûtres, de la maison de Fürstenhof, près du fossé, || attenant au fauxbourg de Pirna; On découvre dans le lointain.... || Dédié a Son Altesse Royale Monseigneur le Prince Xavier Administrateur de Saxe &c: &c: &c: | D' aprés le Tableau.... que Son Altesse Royale possede, peint et gravé par son trés soumis Serviteur Bern: Belotto de Canaletto Mem:bre de l' Acca:mie Elec:le des Arts. 1766.*» — Planche: H. 529 mm.; L. 636 mm. Gravure: H. 466 mm.; L. 629 mm.

On rencontre des épreuves modernes, qu'on ne distingue des anciennes qu'à la qualité du papier.

34. *Paysage*, d'après Van der Heyden. Un village, dont l'édifice

placé plus en haut est une église, s'étend du flanc d'une colline jusqu'à une rivière qui passe sur le devant de l'estampe et sur laquelle on voit quelques barques. Au milieu, on remarque une porte fortifiée qui, autrefois, conduisait à un pont, dont on ne voit plus que quelques ruines. Sur la même colline, à gauche, est un bois. Dans la marge: « *Paisage Original de Van der Heyde Hollandois* || *qui se trouve dan la Galerie de S. Ex.ce M.gr le Comte de Brhũl Premier Ministre de Sa M. le Roi de Pologne Elect. de Saxe. &c.* || *Dessiné et gravé par Bernar.d Bellotto dit Canaletto. Pein. R.le* || *De même grandeur.* » Au milieu de cette inscription il y a les armes du comte de Brühl, imprimées au moyen d'une petite planche complémentaire. — Planche: H. 551 mm.; L. 657 mm. Gravure: H. 490 mm.; L. 630 mm.

1er état. Avant toute lettre, mais avec les armoiries. On n'en connaît qu'une seule épreuve, qui est au Cabinet Royal de Dresde. Heineke et R. Meyer sont d'avis que dans cet état la planche n'est pas entièrement finie, mais nous observerons qu'à l'état avec la lettre le travail se trouve exactement au même degré d'avancement.

2e état. Celui décrit. Le seul exemplaire connu se trouve également au Cabinet Royal de Dresde.

35. *La place des Bernardins à Varsovie.* Dix des principaux édifices représentés sont marqués de numéros renvoyant aux explications écrites dans la marge. Sur la place, on remarque un carrosse de cour traîné par six chevaux et venant de la droite, et deux cosaques à cheval qui se dirigent vers le devant. Dans la marge, la légende est divisée en deux parties par les armes: une partie, en langue polonaise, est à gauche, et l'autre, en français, est à droite. Nous ne transcrirons ici que cette dernière. « VUE DE LA PLACE DES BERNARDINS A VARSOVIE || *Prise de dessus la Porte de Cracovie.* || *1 Colonne de Sigismond III....* || *10 Palais des Eveques de Cracovie.* || *Le Tableau apartient au Roi.* || *Peint et gravé par* || *Bernardo Belotto de Canaletto.* || *Peintre du Roi A.o 1771.* » — Planche: H. 496 mm.; L. 622 mm. Gravure: H. 422 mm.; L. 608 mm.

Estampe très rare.

36. *Panorama de Varsovie, première partie.* La vue, prise du faubourg de Praga, offre un grand nombre de palais, églises et autres édifices de la ville. Au fond, des montagnes. Près d'une île formée par la Vistule, on remarque des chevaux dans l'eau. Des bateaux et des barques animent la rivière, sur laquelle on voit aussi deux moulins flottant sur des barques. A droite, sur le devant, il y a un carrosse de la Cour, suivi d'un corps de cosaques. Le peintre s'est représenté sur le premier plan, à gauche, assis et écrivant sur une grande feuille la date « *1770* ». Dans la marge, à droite, il y a une légende en polonais, et, à gauche, une légende en français. Cette dernière est ainsi : « VUE DE VARSOVIE PRISE DEPUIS LE PALAIS SAPIEIA | *jusques au bord de Szolec et par de la jusques au Château de Vilanova* || .... *Peint en 1770* | *par Bernardo Belotto de Canaletto et gravé par lui meme A.° 1772.* » — Planche : H. ? mm.; L. ? mm. Gravure : H. 558 mm.; L. 882 mm.

37. *Panorama de Varsovie, deuxième partie.* Sur le devant, à gauche, un troupeau ; à droite, deux chasseurs à cheval et quelques autres figures. Sur le second plan, au beau milieu, s'élève un grand peuplier. L'église de Sainte Croix, qui se distingue par ses deux clochers pareils, est au fond de la gauche. Au fond de la droite on aperçoit la Vistule, avec des barques à voile. Ciel nuageux. Dans la marge, les armes de Pologne et deux légendes, dont l'une en polonais, à gauche, et l'autre en français, à droite. Voici celle en français : « VUE DE VARSOVIE PRISE DÉPUIS LE PALAIS DIT | *de l'Ordinat jusques au Chateau, et au de là de la Vistule une grande partie* | *de Prague. Peint en 1772 par Bernardo Belotto de Canaletto et gravé par lui même 1774.* | *1. L'Eglise de S.te Croix.* || *2. L'Hotel de M.e la Palatine de Podlachie.* || *3. Les Casernes de Casimir.* || *4. L'Eglise de la Visitation.* » — Planche : H. 540 (?) mm. ; L. 884 (?) mm. Gravure : H. 554 mm. ; L. 866 mm.

Le seul exemplaire connu de cette estampe a été acquis récemment par le Cabinet Royal de Dresde.

Antoine Dell'Agata

Nous n'avons aucune donnée biographique sur cet artiste. Nous apprenons seulement par une des deux eaux-fortes que nous allons décrire qu'il était le contemporain de Rosalba Carriera et d'Antoine Balestra. De plus, il paraît vraisemblable qu'il ait été l'élève de ce dernier et qu'il eût son domicile à Venise.

1. *La Charité*, d'après Balestra. Elle est caractérisée par une femme vue jusqu'aux genoux, tournée de trois quarts vers la droite et présentant le sein à trois petits enfants, dont l'un est sur le devant, à gauche, et dort. Le fond est un jardin. Dans la marge: « *Alla Sig.ra Rosalba Carriera Pitrice Virtuosiss.ma* ‖ *L'impatienza, con la quale V. S. attende dal penello del* ‖ *Sig. Balestra questa sua tella mi ha mosso preuenir l'autho-* ‖ *re inuiandoglila del mio intaglio....* ‖ *Deuot.mo et Oblig.mo seruo* ‖ *Ant. dell'Agata intag.* ‖ *Ant. Balestra inuen.* » — Gravure: H. 89 mm.; L. 76 mm. Marge: 32 mm. (Collection Albertine, Vienne.)

Cette estampe est exécutée à l'eau-forte, d'une manière agréable, quoique un peu maigre.

2. *Vénus et Cupidon*. Vénus, presque complétement nue, est assise dans un paysage, la tête à la gauche de l'estampe et les pieds à la droite. Cupidon est appuyé sur le flanc droit de sa mère. A droite, un peu en arrière, deux Amours planant dans l'air ornent un hermès de Pan. Au fond, à gauche, on voit un arbre auquel est suspendu l'arc de Cupidon. Sur le terrain, à gauche: « *Anto. dell'Agata intagl.* » Au bas, une marge blanche. — Planche: H. 126 mm.; L. 85 mm. Gravure: H. 108 mm.; L. 81 mm. (Bibliothèque Trivulzi, à Milan.)

Gaétan Gandolfi

Gaétan Gandolfi, né le 30 août 1734 à San Matteo della Decima, fraction de la commune de San Giovanni in Persiceto, près de Bologne, est considéré comme le dernier peintre de l'école bolonaise. Il fut élève, suivant certains auteurs, de son frère Ubald, de Torelli et de Graziani, et suivant d'autres, de Lelli et de Menozzi. Le séjour d'une année que, très jeune encore, il fit à Venise, donna de la vivacité à son pinceau et de l'agrément à sa manière de composer. Revenu à Bologne, il peignit plusieurs tableaux et quelques fresques; il fit aussi un grand nombre de dessins, dans lesquels on admire une riche imagination, une exécution prompte et dégagée et une correction de formes rare à cette époque. Sur les instances de Richard Dalton, garde des dessins de S. M. Britannique, le même qui avait induit Bartolozzi à s'établir en Angleterre, Gandolfi fit, vraisemblablement en 1770, un court voyage à Londres. Il mourut à Bologne le 20 juin 1802, frappé d'un coup d'apoplexie pendant qu'il jouait aux boules.

Gandolfi était d'un naturel si modeste qu'il ne consentit jamais à tenir des élèves, disant qu'il avait lui-même besoin d'un maître, et jusqu'à sa vieillesse il fréquenta l'école du nu, quoiqu'il eût le grade de membre-professeur de l'Académie Clémentine.

La Galerie de Bologne possède le portrait de Gaétan Gandolfi peint par lui même. On a deux autres portraits de cet artiste, dont l'un gravé par son fils Mauro en 1806, et l'autre gravé par P. Bernardi d'après G. Ramenghi.

Œuvre de Gaétan Gandolfi.

1. *L'éducation de la Sainte Vierge.* Sainte Anne, assise et tournée de profil vers la gauche, tient des deux mains un livre ouvert, dans lequel la jeune Marie, assise sur un nuage, lit. En arrière, à droite, Saint Joachim; à droite, deux anges. En haut, le triangle de la Trinité. Dans la marge, sur un cartouche; « SANCTA ANNA || ORA PRO NOBIS. » Sans le nom de l'artiste. — Planche; H. 168 (?) mm.; L. 117 (?) mm. Gravure: H. 143 mm., L. 109 mm. (Collection de la Pinacothèque de Bologne.)

2. *Sainte Anne apprenant à prier à la Vierge Marie enfant.* Elle

est assise sur une chaise, vue de face, et montre de sa main gauche le ciel. Sa fille est à gauche, agenouillée et les mains jointes. En bas: « *G. G. F.* » Cette pièce est de forme ovale et gravée à l'aquatinte. — Planche : H. 134 mm.; L. 106 mm. Gravure: H. 119 mm.; L. 95 mm. (Bibliothèque de Parme.)

3. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, d'après Guido Reni. Marie, vue jusqu'aux genoux et de face, le visage appuyé sur le dos de la main gauche, entoure de son bras droit les épaules de l'Enfant, qui est nu et dort sur un coussin. « *Guido pinxit.* — *Gondolfi* (sic) *del.*[t] *Gondolfi* (sic) *& Bartolozzi sculp.*[nt] IN HIS MAJESTY'S COLLECTION. » — Planche : H. 253 mm.; L. 184 mm. Gravure: H. 197 mm.; L. 161 mm.

1[er] état. Avant toute lettre. (British Museum.)

2[e] état. Celui décrit.

Le tableau original appartenait à M. Paul Tanara, de Bologne, lorsque M. Dalton, bibliothécaire du roi d'Angleterre, en fit l'acquisition pour son souverain. Le même Dalton le fit graver en 1770 par Gaétan Gandolfi, et plus tard Bartolozzi le retoucha et y ajouta son nom.

4. *Sainte Famille.* Gravure à l'aquatinte. Marie est à gauche, assise sur un trône, et tient de ses deux mains l'Enfant Jésus, debout sur son giron et regardant vers le haut, où le Père Eternel et le Saint-Esprit lui apparaissent. A droite, on voit Saint Joseph debout, les mains jointes et tenant le bâton fleuri appuyé contre son épaule gauche. Sur le socle du trône on lit: « *G. G. F.* » — Planche: H. 204 mm. ; L. 147 mm. Gravure : H. 195 mm.; L. 140 mm. (Bibliothèque de Parme.)

5. *Sainte Famille.* Gravure à l'aquatinte. La Vierge est à gauche, tournée de profil vers la droite; elle entoure de son bras gauche son enfant assis sur ses genoux et l'embrasse tendrement. A droite, Joseph, accoudé à un parapet et la main droite posée sur la main gauche, regarde la scène. Rien d'écrit. — Planche : H. 127 mm.; L. 92 mm. Gravure : H. 118 mm. ; L. 88 mm. (Bibliothèque de Parme.)

6. *L'Enfant Jésus couché sur la croix*, d'après le Guide. Dans un paysage; le corps est tourné vers la droite, la tête repose sur le bras droit. Dans la marge: « *Guido Reni pinxit. — Cajetanus Gandolfi sculp:*[t] | *Extat apud Joannem Antonium Armanum Venetum.* » — Planche: H. 225 mm.; L. 225 mm. Gravure: H. 179 mm.; L. 222 mm.

1[er] état. Avant toute lettre. La planche mesure 232 mm. de hauteur.

2[e] état. La planche a été diminuée dans sa hauteur. Avec la lettre. C'est l'état décrit.

7. *L'adoration des bergers*, d'après Nicolo dell'Abate. Pièce cintrée. A droite, la Vierge Marie, assise, donne le sein à l'Enfant Jésus; plus à droite, Saint Joseph, également assis. Au milieu, quatre bergers. A gauche, deux femmes. En haut, le Père Eternel. Dans la marge: « *Nicolò dell'Abate Dipinse a fresco sotto il portico de Sig.*[ri] *Leoni in Bologna circa il 1540. — G. Gandolfi sculp. 1768.* » — Planche: H. 441 mm.; L. 310 mm. Gravure: H. 426 mm.; L. 298 mm.

1[er] état. Les angles à droite et à gauche du cintre sont blancs.

2[e] état. Les dits angles ont des tailles horizontales. On rencontre des exemplaires de cet état avec, en bas, une planche complémentaire contenant une dédicace du graveur au cardinal Malvezzi, propriétaire de la peinture.

3[e] état. Toute la planche est retouchée au burin. L'inscription italienne a été effacée et on lit à sa place: « *Opus hoc udo colore.... Cajetanus Gandulphus sic delineatum incisumque exposuit.* »

De Boni, dans son *Dizionario degli artisti*, cite cette pièce avec éloge, mais il ajoute que Gandolfi voulut la retoucher et l'abîma. La planche fut achetée à l'artiste par Joseph Wagner, graveur et marchand d'estampes établi à Venise, qui, peu de temps après, la vendit à son tour à Richard Dalton, garde des dessins du roi d'Angleterre.

8. *Saint Pierre et Saint Paul*, d'après le Guide. A gauche, le prince des apôtres est assis, la tête appuyée sur la main

gauche et le coude gauche posé sur une pierre. Près de lui, par terre, les deux clefs emblématiques. Saint Paul est à droite, debout, tenant un livre dans la main gauche, et parle à Saint Pierre. Au loin, on voit un château entouré d'arbres. Dans la marge: « SS. PETRVS, ET PAVLVS. || *Ex insigni Tabula Guidonis Reni,* || *quæ asservatur in Pinacotheca Sampieri* | *Bononiæ.* || *G. Gandolfi del. et incid. 1785.* » — Planche: H. 460 mm.; L. 305 mm. Gravure: H. 398 mm.; L. 280 mm.

1er état. Avant la lettre.

2e état. Avec la lettre. C'est l'état décrit.

3e état. L'initiale du prénom du graveur est un « *C* », et non plus un « *G* ».

Cette pièce est gravée au burin et fait le pendant à la *Sibylle Erythrée*, par les mêmes artistes.

9. *Un saint, en buste.* Il est chauve et barbu et tourne la tête vers le haut de la gauche; il a un bâton appuyé contre l'épaule gauche et sa main droite est posée sur sa main gauche, qui tient un chapelet. Sans bordure et sans écriture. — Planche: H. 109 mm.; L. 95 mm.

10. *La Sibylle Erythrée,* d'après Guido Reni. Elle est assise, vue de face, le bras droit accoudé à une table et la main gauche posée sur un rouleau, tenu par un ange qui est debout, à droite. Dans la marge: « SIBILLA ERYTHRÆA || *Ex insigni Tabula Guidonis Reni* || *quæ asservatur in Collectione Bonfilioli* | *Bononiæ* || *C. Gandolfi del. et incid. 1795.* » — Planche: H. 459 mm.; L. 303 mm. Gravure: H. 395 mm.; L. 275 mm.

Cette estampe est travaillée au burin.

11. *La mort de Germanicus,* d'après Nicolas Poussin. A gauche, Germanicus, que Tibère a fait empoisonner pendant qu'il guerroyait en Asie, est couché sur un lit, moribond. Du même côté, sur le premier plan, on voit sa femme Agrippine, assise et en pleurs, et son fils Caligula, encore enfant. Derrière Agrippine, deux suivantes debout. Au milieu, un guerrier tourné vers la gauche parle au mourant en lui montrant de la main gauche le ciel. A droite et au fond, plusieurs soldats.

Au fond, une grande draperie et un palais. Dans la marge, à gauche : « *Monsieur du Poussin Peins* (?) »; à droite : « *G. G. Sc.* (ou *fe.*) » — Gravure : H. 84 mm.; L. 121 mm. Marge : 7 mm.

On en rencontre des épreuves imprimées en rouge.

Le tableau original fait partie de la galerie Barberini, à Rome. Il a aussi été gravé par Guillaume Château et par André Bolzoni.

12. *L'enlèvement de Proserpine.* Le char de Pluton roule sur des nuages, dirigé vers la gauche et traîné par deux chevaux, dont la partie antérieure du corps reste en dehors de l'estampe. Le dieu, assis sur son char, embrasse la nymphe, qui fait de vains efforts pour lui échapper. Autour du char, quatre petits Amours. Sous le trait de bordure, à droite : « *G. G. f.* » — Planche : H. 70 mm. ; L. 110 mm. Gravure : H. 66 mm. ; L. 105 mm.

13. *Bacchus enfant, à cheval sur un tonneau.* Il est nu, vu de face, et tient de sa main droite un calice et de la main gauche un thyrse. Rien d'écrit. — Planche : H. 65 mm. ; L. 41 mm. Gravure : H. 60 mm. ; L. 37 mm.

14. *Une nymphe.* Elle est debout, vue de face, en costume de chasseresse, mais sans armes ; elle a la main gauche posée sur la poitrine et de la main droite elle relève un pan de sa robe. Sans bordure et sans écriture. — Planche : H. 73 mm. ; L. 23 mm.

15. *Querelle de joueurs.* Au cabaret. quatre joueurs, dont trois sont en deçà d'une longue table, en viennent aux voies de fait. Au delà de la table, on voit, à gauche, l'hôtelier qui accourt, et à droite, deux autres hommes, dont l'un regarde la rixe et l'autre boit tranquillement. Dans la marge : « *G. G. B.* » (Bolognese ?) « *I et inc.* » — Gravure : H. 112 mm. ; L. 151 mm.

16. *Les pèlerins.* Ils sont en groupe, debout, et plusieurs d'eux

élèvent au-dessus de leur tête des écriteaux fixés au bord de leur bâton. Sans bordure ni écriture. — Planche : H. 113 mm.; L. 72 mm.

17. *Une tête de Turc et quatre têtes de femmes.* Le Turc est au milieu, portant des moustaches, coiffé de son turban et vu presque de face. Deux des femmes sont à gauche, tournées de profil du même côté et élégamment coiffées. A droite il y a deux autres femmes, vues de profil à droite. Sur l'épaule droite du Turc on lit : « *G. G. f.* » — Planche : H. 106 mm.; L. 155 mm. (Bibliothèque de Parme.)

1er état. Avant les initiales qui servent de signature.

2e état. Celui décrit.

Nagler *(Die Monogrammisten,* t. II, n. 3006) incline à attribuer cette estampe à Ch.-G. Geiser plutôt qu'à Gandolfi ; mais nous pouvons garantir qu' elle est bien de ce dernier.

18. *Deux têtes de jeunes femmes et une tête de vieillard.* La tête de vieillard est à gauche, vue de face et inclinée vers le bas. Des deux têtes de femmes, l' une est au milieu, vue de face et coiffée d'un turban, et l' autre est à droite, tournée de profil vers le même côté. A l'angle droit du bas : « *G. G. f.* » — Planche : H. 92 mm. ; L. 105 mm.

19. *Tête de jeune fille.* Elle est de profil à droite et un peu inclinée en avant ; les yeux sont baissés et la chevelure est ornée de rubans et d'une file de perles. Sans bordure et sans écriture. — Planche : H. 143 mm. ; L. 99 mm.

20. *Frontispice de* Raccolta di disegni di Mauro Tesi. Gravure à l'aquatinte. Dans un médaillon ovale il y a la tête de Mauro Tesi, de profil à droite. Sous le médaillon on lit : « MAVRO TESI. » Autour du médaillon, on remarque deux sphinx, quatre enfants, et au loin, à droite, les trois Grâces. Dans la marge : « *Il C. C. M. G. in.* » — Planche : H. 315 mm. ; L. 217 mm. Gravure : H. 299 mm. ; L. 203 mm.

Le titre complet de l'ouvrage est : *Raccolta di disegni originali di Mauro Tesi, estratti da diverse collezioni, aggiuntovi*

la vita dell'autore. Sans date. A la page XIII on trouve une note déclarant que le portrait de Tesi et les figures ont été gravées par Gaétan Gandolfi, et que l'invention de la composition et le reste de la gravure sont dus au comte César Maximilien Gini.

21. *Médaille de Louis Savioli*. Dans une bordure rectangulaire. La tête est de profil à droite. « LVDOVICVS. SAVIOLVS. NAT. A. MDCCXXIX. : Planche : H. 237 (?) mm. L. 168 (?) mm. Diam. de la médaille : 89 mm.

22. *Portrait du marquis G. F. M. Casali Bentivoglio Paleotti*, d'après Ubald Gandolfi. Le personnage est en buste, de trois quarts à droite, tenant dans sa main droite le cachet de l'Académie Clémentine de Bologne, dont il était le secrétaire. Au fond, à droite, une bibliothèque. En bas, dans une tablette, les noms et les titres du personnage, en six lignes. Sous la tablette : « *Ub. Gandolfi Acc. Clem: dip: — Gae: Gandolfi Acc. Clem: dis; e inc.* » — Planche: H. 198 mm.; L. 134 mm. Gravure: H. 177 mm.; L. 117 mm.

Jean-Baptiste Mengardi

Cet artiste, dont quelquefois on rencontre le nom de famille écrit Mingardi, naquit à Padoue et étudia la peinture chez les Tiepolo, à Venise, où il s'établit. On voit de lui, à Padoue, à Venise et à Rovigo, des ouvrages à l'huile ou à fresque qui révèlent un pinceau élégant et soigneux, mais un peu lourd. Mengardi mourut à Venise en 1796, à l'âge de cinquante-huit ans. Zani se trompe en écrivant qu'il travaillait encore en 1806.

1. *Le sacrifice d'Abraham.* A gauche, Isaac est agenouillé sur un bûcher formé de deux pierres de taille; il a les yeux bandés et les mains liées derrière le dos. Abraham tient la main droite sur l'épaule de son fils et va l'immoler avec un poignard qu'il a dans sa main gauche, mais il en est empêché par un ange qui est à droite sur un nuage. Sous le pied droit de l'ange on voit un agneau. Sur le terrain: « *I. Battā Mengardi P. Inc.* » — Planche: H. 110 mm.; L. 159 mm.

2. *Sujet inconnu avec quatre figures*, d'après Lafage. Un cheval marchant dans l'eau et dirigé vers la gauche porte un vieillard presque nu et une femme qui se tient en croupe. Le vieillard remet un enfant nu à un homme qui est dans l'eau jusqu'à mi-corps. Pièce traitée en manière d'esquisse. Sous le trait carré: « *M. Lafage inven. — Mengardi sculp.* — Planche: H. 181 mm.; L. 219 mm. Gravure: H. 171 mm.; L. 214 mm.

CHARLES-ANTOINE PORPORATI

Quoiqu'il ait peint quelques tableaux assez bons, le graveur Charles-Antoine Porporati n'est pas, à proprement parler, un peintre-graveur. Néanmoins nous espérons qu'on ne nous en voudra pas d'avoir introduit dans notre volume la description de l'œuvre de cet artiste.

Son acte baptismal, trouvé par nous, dissipe les doutes qui existaient jusqu' ici sur la date exacte et le lieu de sa naissance; nous y voyons en effet qu'il naquit à Turin, le 18 novembre 1741. Sa famille, dont les conditions de fortune étaient fort modestes, était originaire de la Volvera, petit village à mi-distance entre Turin et Pignerol.

A l'âge de vingt ans, ayant terminé ses études d'ingénieur civil et militaire, il entra comme dessinateur au bureau du « Censimento » et, quelque temps après, il passa dans celui des Ingénieurs topographes. Cependant le jeune Porporati, qu'un instinct puissant poussait vers l'art de la gravure, employait toutes ses heures de loisir à copier à la plume les meilleures estampes qui lui tombaient sous la main. Un ami lui ayant prêté le *Traité des manières de graver en taille-douce* par Abraham Bosse, quelques jours plus tard Charles-Antoine, qui jusqu'alors n'avait jamais touché aux outils des graveurs, sans préparation, sans direction aucune, copia, avec une surprenante habileté, quatre estampes de fleurs d'après Pillement. Il est fort probable que, s'il avait ainsi continué à être livré à lui-même, il s'en serait tenu à ce coup d'essai, ou du moins il n'aurait pas fait de grands progrès dans le chemin de l'art; mais une circonstance imprévue, en faisant connaître son mérite, décida de son sort.

Le comte Bogino, ministre du roi Charles-Emmanuel III, avait l'intention de faire graver le plan de la prise, opérée par l'armée piémontaise en 1746, de la ville d'Asti. Porporati, signalé comme le plus habile dessinateur de l'Institut topographique, fut donc chargé d'aller sur les lieux pour y dessiner ce plan, qu'on se proposait de faire ensuite graver par un artiste milanais appelé tout exprès à Turin. Mais comme ce graveur était tombé malade et que la publication du plan pressait, Porporati tenta d'exécuter une eau-forte, qui réussit parfaitement; et le comte Bogino, convaincu du brillant avenir qui attendait le jeune homme, le prit sous sa protection et lui obtint du roi une pension afin qu'il pût aller à Paris y suivre méthodiquement l'étude de la gravure.

Porporati, déjà âgé de vingt-sept ans, arriva à Paris (au commencement d'octobre 1768) plein d'ardeur et désireux de prouver bientôt qu'il n'était pas indigne des bontés qu'on avait pour lui; mais, dès ses premiers pas, une déception l'attendait qui ne manqua pas d'avoir une grande influence sur son avenir d'artiste. Parmi les nombreux maîtres-graveurs qui habitaient alors la capitale de la France, le plus illustre était sans contredit l'allemand Georges Wille, dans l'atelier duquel le jeune piémontais espérait d'être admis; mais il ne put l'obtenir, le nombre d'élèves que Wille s'était fixé étant au complet (1). Il fallut donc tourner les yeux

(1) *Mémoires et journal de J. G. Wille*; Paris, 1857; t. 1er, p. 386.

vers un autre maître, et il est vraisemblable que Wille entra pour quelque chose dans le choix que l'ambassadeur de Sardaigne, qui avait été chargé de diriger les pas de Porporati, fit dans la personne de Chevillet, autre allemand établi à Paris et beau-frère de Wille, mais artiste d'un moindre talent.

Les fruits de l'application de Porporati ne se firent pas attendre longtemps. En effet, le 18 septembre 1769, l'ambassadeur La Marmora envoie à Turin, pour qu'elles soient présentées au roi de Sardaigne, « deux petites estampes que Porporat vient de graver, par lesquelles on peut se convaincre aisément que depuis sept à huit mois seulement qu'il s'est adonné à ce genre de travail il n'a sûrement pas perdu son temps, car on m'assure que c'est tout ce qu'un jeune artiste comme lui est ordinairement en état de faire en deux années ». Dans une autre de ses lettres, La Marmora dit de Charles-Antoine: « Je suis toujours on ne peut plus content de sa conduite à tous égards, et ses maîtres assurent n'avoir connu a personne plus d'aptitude et de disposition pour exceller. »

Porporati grava encore un autre ouvrage sous la direction de Chevillet, savoir: *Le devoir naturel* (terminé en mai 1770): ensuite il passa dans l'atelier de Beauvarlet, qui était alors le buriniste qui, après Wille, jouissait de plus de célébrité à Paris. Il est pourtant difficile de pouvoir définir quelle a pu être l'influence de Beauvarlet sur son nouvel élève, celui-ci ayant aussitôt exécuté un chef d'œuvre (*La petite fille au chien*, d'après Greuze) qui n'a pas son pareil dans l'œuvre du graveur abbevillois. Aussi il ne resta qu'une année chez ce maître, après quoi il jugea à propos de se perfectionner dans le dessin et de s'initier à la peinture en fréquentant les leçons de Greuze, qui était devenu son ami.

Encouragé par les louanges de ses maîtres et de ses protecteurs et par la conscience de son talent, Porporati conçut le désir de faire reconnaître officiellement son mérite et sollicita d'être agréé à l'Académie de peinture et sculpture de Paris. Il présenta comme morceau de réception la *Susanne au bain*,, d'après Santerre, et sa planche ayant été trouvée d'un travail admirable, il fut reçu le 8 mai 1773, c'est-à-dire trois ans avant Beauvarlet qui, dit-on, se montra, non pas jaloux, mais fier du triomphe de son élève.

Après un apprentissage de quatre ans et demi, qui lui avait suffi pour devenir un des plus célèbres graveurs de l'époque, Porporati revint dans sa patrie, où l'attendaient l'applaudissement de ses concitoyens et l'affection de ses parents. Une chose pourtant manqua à la joie complète de notre artiste: le roi Charles-Emmanuel, son généreux mécène, était mort trois mois auparavant. Mais il faut dire que le nouveau monarque, Victor-Amédée III, témoigna par la suite à Porporati non moins de faveur et de bienveillance que son prédécesseur. Il en donna bientôt une preuve en fondant à Turin une école de gravure en taille-douce (4 septembre 1773), dont il confia la direction à Porporati. Cependant cette école, telle qu'elle fut alors établie, n'eut qu'une courte durée, car en 1778 elle fut annexée à l'Académie royale de peinture et sculpture qu'on venait de fonder. Notre artiste continua à remplir ses fonctions de professeur de gravure, et l'on peut citer parmi ses élèves Arghinenti, Armano, Chianale, Gallo, Palmieri fils, Ponte, Quaglia, etc.

Voici la liste des charges et des appointements de Porporati. Le 7 octobre 1774 il reçut le titre de graveur du roi, avec les modestes honoraires de 300 livres, qui l'année suivante (3 octobre) furent portés à 500 livres, et plus tard (19 juin 1787) à 1500 livres, mais avec l'obligation de travailler pendant six mois de l'année aux ouvrages qui lui seraient ordonnés par le roi. Le 30 janvier 1776 il fut aussi nommé garde des dessins de S. M. avec une annualité de 800 livres, augmentée, le 9 mars 1784, de 250 livres.

Ses fonctions de professeur de gravure ne l'occupaient pas si exclusivement qu'il ne pût travailler pour son propre compte: ce fut même pendant cette période si laborieuse de sa vie qu'il produisit successivement *Adam et Eve pleurant la mort d'Abel*, *Agar renvoyée par Abraham*, *le Coucher*, *la Prêtresse compatissante*, *Clorinde et Tancrède*, *Herminie et le berger*, *Vénus qui caresse l'Amour*, *Œnone et Pâris*, *Garde à vous!*, etc. Quand il avait terminé une planche, le plus souvent il se rendait à Paris, soit pour la vendre, soit pour surveiller le tirage des premières épreuves.

Il est fait mention de Porporati dans deux passages des *Souvenirs de Madame Vigée-Lebrun*. Le premier se rapporte à l'automne de 1789, alors que cette célèbre femme-peintre, fuyant les troubles politiques de Paris et se rendant à Rome, fut de passage à Turin; l'autre est relatif à son autre passage dans la même ville en 1792, lorsqu'elle se disposait à rentrer en France. Dans ce second voyage, Mme Lebrun séjourna pendant quelques semaines dans une ferme à deux lieues de Turin que le graveur piémontais avait mise à sa disposition. « Quand je fus résolue à retourner à Milan », écrit-elle dans ses *Souvenirs*, « ne sachant comment reconnaître les bons soins que Porporati avait pris de moi, j'imaginai de lui faire le portrait de sa fille, qu'il adorait avec raison. Il en fut si enchanté, qu'il grava ce portrait aussitôt et m'en donna plusieurs charmantes épreuves (1) ».

Mme Lebrun raconte dans son livre que, lors de son premier voyage à Turin, elle entendit Porporati se plaindre amèrement de l'ignorance et de l'insouciance des Piémontais en matière d'art. Or, il est vraisemblable que ce fut justement le désir de trouver un milieu où ses talents fussent mieux appréciés qui le détermina à s'établir à Rome. Cette ville pouvait toujours s'appeler la capitale des arts, mais, à l'exception de Jean Volpato, aucun graveur fameux n'y résidait à cette époque, Raphaël Morghen ne s'étant pas encore fait connaître par des ouvrages importants.

Il semble que Porporati soit parti pour Rome vers la moitié d'octobre 1789. S'étant mis au travail, il fit le dessin du *Bain de Léda*, que le cardinal Zelada, secrétaire d'état du pape Pie VI, lui permit d'exposer dans ses salons, où il fut beaucoup admiré; mais l'artiste ne termina la gravure de cette composition que plusieurs années plus tard. Au commencement de l'été de l'année suivante, trouvant le climat de Rome peu convenable à son tempérament, il s'en revint en Piémont.

En 1792 Ferdinand IV, roi des Deux-Siciles, désirant établir dans ses états une école de gravure, s'adressa au célèbre Raphaël Morghen, son sujet. Les conditions étaient que l'artiste emploierait le temps que l'enseignement lui laisserait libre, à graver les tableaux du Musée Royal qu'on lui indiquerait, et que la propriété des planches resterait au Musée. Les appointements annuels étaient fixés à 600 ducats, plus, pour chaque planche gravée, une gratification proportionnée au travail. Mais Morghen ayant préféré accepter les offres plus avantageuses que le marquis Manfredini lui avait faites à cette même époque au nom du grand-duc de Toscane, le roi Ferdinand IV tâcha d'avoir Porporati, aux mêmes conditions, supposons-nous, qui avaient été offertes à Morghen. Notre artiste se présenta donc au roi Victor-Amédée III pour lui demander la permission de quitter son service, et ce généreux prince non seulement lui donna son consentement, mais il lui accorda encore la continuation des honoraires dont il jouissait alors en Piémont, et cela malgré les conditions peu prospères du trésor public. Porporati partit avec sa fille dans les premiers mois de 1793, et, pendant son voyage, il fut l'objet de grands témoignages d'estime de la part de nombreux admirateurs de son mérite.

Il séjourna quatre ans à Naples, mais il n'y grava que deux estampes: la *Vierge au lapin*, d'après le Corrège, et le portrait de Marie-Antoinette, reine de France. Quant à l'école de gravure fondée et dirigée par lui, on n'en sait que fort peu de chose; mais Joubert (*Manuel de l'amateur d'estampes*) nous apprend que Porporati, à cet égard, « remplit complètement les vues du monarque ». S'il ne laissa pas à Naples d'élèves dignes de lui, la faute doit en être attribuée aux troubles épouvantables auxquels était alors en proie le royaume des Deux-Siciles, gouverné par une reine hautaine et déréglée et par un ministre dont la politique ne consistait qu'en cabales et en intrigues.

Pendant ces quatre années l'artiste piémontais revit plusieurs fois sa patrie. Mais au mois de mars 1797 s'étant rendu à Turin pour y marier sa fille, ses ennemis, — à la tête des-

(1) Ce tableau fut acheté en 1858 par la Pinacothèque de Turin. Il est signé: « *L. E. Vigée Le Brun à Turin 1792* ».

quels étaient Paul Girgenti, alors directeur de l'école des beaux-arts, et Guillaume Morghen, frère de Raphaël, mais d'un mérite très inferieur, — profitèrent de son absence pour chercher à lui faire perdre sa charge, que Guillaume Morghen ambitionnait pour lui-même. Porporati, averti de ces complots, recourut au marquis del Vasto, grand-majordome de la cour, et s'efforça de faire valoir ses raisons par le moyen du chargé d'affaires du roi de Sardaigne; mais ses adversaires, forts des recommandations, toutes puissantes alors à Naples, du chevalier et de lady Hamilton, eurent gain de cause, et Guillaume Morghen occupa la place de Porporati: il n'en jouit pourtant que pendant quelques mois, c'est-à-dire jusqu'à l'occupation du royaume de Naples par les Français.

Notre graveur s'établit de nouveau à Turin et reprit ses anciennes fonctions. Mais sur ces entrefaites, les affaires de la monarchie piémontaise allaient assez mal et bientôt la catastrophe arriva. On peut s'imaginer avec quelle répugnance Porporati dut exécuter l'ordre qui lui fut donné par le commandant français de procéder, avec d'autres artistes jadis pensionnaires de la cour, au choix des tableaux destinés à être expédiés à Paris (30 germinal, an VII), et quelle douleur il dut éprouver alors en voyant sa patrie dépouillée de la précieuse collection royale de dessins et estampes, qui jusqu'alors avait été confiée à sa garde, et dont toute trace a été perdue!

A ces chagrins se joignit celui de devoir quitter définitivement l'exercice de la gravure par suite de l'affaiblissement de sa vue, occassionné par l'âge et par l'excès de travail. Mais il ne resta pas oisif pour cela, car non seulement il continua à enseigner son art à de jeunes élèves, mais il occupa encore une partie de son temps à cultiver les différents genres de peinture.

Voici la liste de quelques-uns de ses tableaux: — Son propre portrait, peint à l'huile pour la collection de portraits d'artistes célèbres à la Galerie de Florence. — Le portrait du roi Victor-Emmanuel I, peint à l'huile en 1814. — Le portrait de Mme De Gubernatis, peint à l'aquarelle; conservé à la Bibliothèque du Roi, à Turin. — Tête de femme, pastel; chez Mme Derossi, à Turin.

Porporati mourut à Turin le 17 juin 1816, après avoir eu la consolation de voir rétablie dans ses anciens Etats la famille de Savoie, à laquelle il avait tant d'obligations.

ŒUVRE DE CHARLES-ANTOINE PORPORATI.

1. *Adam et Eve pleurant la mort d'Abel,* d'après Van der Werff. Ils sont tous les deux à genoux à la droite du cadavre de leur fils, qui gît par terre, nu et couché sur le dos. « *Peint par Adr.^n V.^r Werff. — Gravé par Porporati Graveur et Garde des Desseins de S. M. le Roi de Sardaigne;* || *de l'Académie Royale de Peinture Sculpture et Gravure de Paris, en 1776.* — PRIMA MORS, PRIMI PARENTES, PRIMVS LVCTVS. || *Dédié à Madame* || *Par son très humble et très* || *Obeissant serviteur Porporati.* || *Tiré du Cabinet de S. M. le Roi de Sardaigne.* || *à Paris chés l'Auteur rue de Clery la 2.me porte cochere à droite* || *en entrant par la rue Montmartre.* » — Planche: H. 563 mm.; L. 393 mm. Gravure: H. 493 mm.; L. 379 mm.

1er état. Épreuve d'essai, à l'eau-forte, avant toute lettre. Les corps des trois personnes sont en blanc : il n'y a de gravé que les cheveux, la barbe d'Adam et les peaux d'animaux qui recouvrent Adam et Eve. La gourde, la peau de bête sous le bras gauche d'Abel et un petit espace de ciel sont blancs.

2e état. Terminé au burin, avant toute lettre et avant les armoiries. Le bas et le côté gauche de l'estampe sont sans bordure ; le haut et le côté droit ont une bordure large de 4 mm.

3e état. Avant la lettre, avec les armoiries. Tout autour de l'estampe, il y a une bordure large de 16 mm. Dans la marge, à gauche, le nom de « *Porporati* » à la peinte sèche.

4e état. Celui décrit.

5e état. Avec l'adresse de Tessari.

6e état. Avec l'adresse de Jean.

Le tableau original, peint pour l'Électeur palatin Joseph-Guillaume, qui le donna au prince Eugène de Savoie, se trouve maintenant à la Pinacothèque de Turin. Cette estampe sert de pendant au numéro suivant.

2. *Agar renvoyée par Abraham,* d'après le petit Van Dyck. Agar, au milieu de l'estampe, essuie ses larmes et se dirige vers la droite en conduisant par la main son fils Ismaël, qui se retourne en arrière vers son petit frère Isaac. Abraham, placé derrière Agar, lui ordonne du geste de partir. A gauche, Sarah tient Isaac par la main et regarde avec satisfaction le départ d'Agar. « *Peint par P. V. Dyck. — Gravée par Porporati Garde des Dessins de S. M. le Roi de Sardaigne,* | *et Membre...* | AGAR RENVOYÉE PAR ABRAHAM. | *Dédiée à Monsieur* | *Par... Porporati...* | *Tiré du Cabinet de M.r Servat.* | *se vend à Paris chés M.r Sechy Place Dauphine.* » — Planche : H. 573 mm. ; L. 417 mm. Gravure : H. 502 mm. ; L. 402 mm.

1er état. A l'eau-forte pure. Plusieurs parties, surtout dans les figures, sont en blanc.

2e état. Avant la lettre, avec les armes. A droite, le nom « *Porporati* », gravé à la pointe sèche.

3e état. C'est celui décrit, mais le mot *Gravée* y est écrit fautivement : « *Gavée* ».

4[e] état. L'erreur du mot « *Gavée* » est corrigée.

5[e] état. Les anciennes inscriptions ont été effacées. Des noms des artistes, il ne reste que les mots : « *Gravee par Porporati.* » Le nouveau titre est le même que l'ancien, mais écrit en lettres italiques. Avec l'adresse de Jean.

6[e] état. Avec l'adresse de Marel.

Le tableau original est au Louvre. Cette pièce peut également servir de pendant à notre n.° 1, ou à l'*Agar présentée à Abraham*, gravée par J.-B. Massard d'après le petit Van Dyck.

3. *Susanne au bain*, d'après Santerre. Elle est dans un jardin, assise sur le bord d'un bassin en pierre de taille et occupée à s'essuyer. A gauche, les deux vieillards la regardent cupidement. « *Santerre P. — Porporati S.* | *Susanne au Bain* | *D'après le Tableau Original de 6 pieds sur 4 1/2 de largeur, Peint par J. B. Santerre, pour sa Réception à l'Académie.* | *Gravé par Porporati, pensionnaire de S. M. le Roi de Sardaigne, pour sa Réception à l'Académie Royale de Paris en 1773.* » — Planche : H. 525 mm.; L. 389 mm. Gravure : H. 468 mm.; L. 363 mm.

1[er] état. Avant toute lettre.

2[e] état. Avant la lettre, mais avec les noms des artistes.

3[e] état. Avant les mots : « *pour sa Réception à l'Académie Royale de Paris en 1773.* »

4[e] état. Celui décrit.

La planche fait partie du fonds de la Chalcographie du Louvre. Le tableau original a été peint en 1704 et se trouve aujourd'hui au Musée du Louvre.

4. *La Vierge au lapin*, d'après le Corrège. Dans un paysage, Marie est assise à terre, tournée vers la droite, et contemple avec tendresse le petit Jésus, qui dort sur ses genoux. A gauche, un lapin. En haut, une gloire d'anges. « *Paolino Girgenti del. — Carlo Porporati inc.* | LA MADONNA DETTA DEL CONIGLIO, O LA ZINGARELLA | *di Antonio Allegri denominato il Corregio* | *Quadro della Galleria di S. M. il Re delle due Sicilie.* » — Planche : H. 576 mm. ; L. 405 mm. Gravure : H. 478 mm.; L. 379 mm.

1er état. Avant toute lettre et avant les armes.

2e état. Avant la lettre, mais avec les noms du dessinateur et du graveur, écrits à la pointe sèche, et avec les armes du roi de Naples.

3e état. Celui décrit.

D'après un tableau conservé au Musée de Naples. La planche appartient également au Musée de Naples.

5. *Omnia vincit Amor.* Cupidon est représenté debout, de face, les yeux bandés, et lançant une flèche de sa main gauche. Dans la marge : « *Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori. Virg. Ecl. 10.* » Sans les noms des artistes. — Planche : H. 127 mm. ; L. 87 mm. Gravure : H. 117 mm. ; L. 78 mm.

1er état. Avant toute lettre.

2e état. Celui décrit.

La planche appartient à la Bibliothèque du Roi, à Turin.

6. *Garde à vous!*, d'après Angelica Kauffmann. L'Amour, assis, la tête appuyée sur le bras gauche, fait avec l'index de la main droite un geste malin de menace. « *Peint par Angelica Kauffmann. — Gravé par Porporati, des Académies Royales de Paris et Turin.* | GARDE A VOUS ! | *Dédié à Son Altesse Reale Marie Therèse,* | *Archiduchesse d'Autriche, Duchesse d'Aoste.* | *Par son très Respectueux serviteur Porporati* | *Tiré du Cabinet de S. Exc. le Prince Youssoupoff.* | *A Paris chez Daudet...* | *et chez Joubert...* » Sous les armoiries, on lit six vers français du graveur et éditeur Joubert : « *Libres, grands aujourd'hui... Jbt. 14 Juillet 1790.* » — Planche : H. 477 mm. ; L. 334 mm. Gravure : H. 390 mm. ; L. 320 mm.

1er état. Avant la lettre : le seul nom de « *Porporati* » est gravé à la pointe sèche, en bas, à droite. Avant la marbrure sur le cadre et avant les contre-tailles sur la partie gauche de l'arc de l'Amour. Joubert dit dans son *Manuel :* « Parmi les épreuves avant la lettre, celles de choix ont, par derrière, la signature *Joubert.*

2e état. Avant la lettre, mais avec les armoiries et avec la marbrure et les contre-tailles dont il est parlé ci-dessus.

3e état. Avec le titre et l'adresse, mais avant la dédicace et les vers.

4e état. Comme le précédent, mais avec la dédicace et avant les vers.

5e état. Avec les vers. C'est l'état décrit.

Ce morceau forme le pendant de *Il n'est plus tems!*, gravé par P. Audoin (lui aussi élève de Beauvarlet) d'après P. Bouillon : c'est une jeune fille agenouillée et percée par les flèches de l'Amour.

7. *Vénus qui caresse l'Amour*, d'après Battoni. La déesse, assise sur le bord de son lit, caresse son fils pour le récompenser de lui avoir apporté trois cœurs qu'il a blessés. « *Peint par Pompé Battoni. — Gravé par Porporati, garde des dessins de S. M. le Roi de Sardaigne* || *des Académies Royales de Peinture et Sculpture de Paris et Turin.* || VENUS QUI CARESSE L'AMOUR. » Suit une dédicace au prince de Youssoupoff, ministre de Russie à Turin et propriétaire du tableau. « *Se vend à Paris chez Basan et Poignant... Imp. Lamourenx...* » — Planche : H. 557 mm. ; L. 392 mm. Gravure : H. 481 mm. ; L. 369 mm.

1er état. Avant toute lettre, et avant les armoiries.

2e état. Avant la lettre, avec les armoiries et avec le nom « *Porporati* » tracé à la pointe sèche.

3e état. Avec la lettre, mais avant l'adresse du marchand.

4e état. Avec l'adresse de Basan.

Cette pièce fait pendant à *L'éducation de l'Amour*, gravée par P. Palmieri sous la direction de Porporati, d'après G. Gandolfi.

8. *Le bain de Léda*, d'après le Corrège. Jupiter, sous la forme d'un cygne, et Léda sont ici représentés deux fois. La première fois Léda, à la droite de l'estampe, prend son bain dans le fleuve Eurotas et s'amuse avec le cygne. La seconde fois elle est représentée à gauche, sur le point de sortir de l'eau et regardant le cygne qui s'envole vers l'Olympe. Une suivante l'attend au bord de l'eau pour lui passer ses vêtements. « *Dip. da Antonio Allegri da Coreggio. — Inc. da Carlo Porporati, Conservatore de' disegni di S,. M,, il Re di Sardegna,*

dell'Accademia reale di Torino &c.ª | IL BAGNO DI LEDA. » Suit une dédicace au prince Beloselsky, chambellan de l'empereur de Russie. « *Tirato dal Cabinetto di S. E. il Principe Colonna a Roma.* » — Planche: H. 561 mm.; L. 383 mm. Gravure: H. 494 mm.; L. 372 mm.

1er état. Avant toute lettre et avant les armoiries. (Vente Archinto, Paris, 1862.)

2e état. Avec les armoiries, avant la lettre, avec le seul nom de « *Porporati* » gravé à la pointe sèche.

3e état. Avant la lettre, avec les mots: « *Correggio pinx. — Porporati sc.* » (Vente Simon, Paris, 1862.)

4e état. Avec la lettre. Avec l'adresse de Porporati à Turin et de Basan le jeune à Paris.

5e état. Avec l'adresse de Tessari à Paris.

6e état. Avec l'adresse de Avanzo.

Le tableau d'après lequel Porporati a tiré sa gravure n'est qu'une copie ancienne de la partie droite de la peinture véritablement originale du Corrège, qui fait aujourd'hui un des plus beaux ornements du Musée de Berlin.

Les deux femmes nues qu'on voit plus à droite dans le tableau de Berlin (et qui sont reproduites dans l'estampe de Porporati) passent généralement pour être des compagnes de Léda. Telle n'est pas notre opinion. Nous croyons que le peintre a dérogé, ici, à la règle de l'unité d'action et représenté trois scènes de l'histoire de Léda, c'est-à-dire: 1°, Léda prenant son bain et voyant tout à coup le cygne nager vers elle; 2°, Léda recevant les caresses du cygne: 3°, Léda sortant du bain, tandis que l'oiseau s'envole. Il nous semble que la présence de trois cygnes et plusieurs autres particularités de cette composition ne peuvent être plausiblement expliquées que si l'on admet notre interprétation.

9. *Œnone et Pâris*, d'après Van der Werff. Gravure à la manière noire. Les deux amants sont assis par terre. Pâris tient dans sa main droite un chalumeau et se retourne vers Œnone, qui le regarde amoureusement. En arrière, à gauche, la figure fluviale du Cébrénos. « *Peint par Adr. V.r Werff. — Gravé par Porporati, Garde des* || *Desseins et Graveur du Roi.* |

ŒNONE ET PARIS. » Suit une dédicace au comte Lascaris de Vintimille. « *Tiré du Cabinet de S. M. le Roi de Sardaigne.* || *Se vend à Paris chés Basan et Poignant... Imprimé par Aze.* » — Planche: H. 557 mm.; L. 360 mm. Gravure: H. 475 mm.; L. 360 mm.

1er état. Avant toute lettre et avant les armoiries.

2e état. Avant la lettre, mais avec les armoiries et le nom de « *Porporati* » tracé à la pointe.

3e état. Celui décrit.

Le tableau fait partie de la Pinacothèque de Turin.

10. *Herminie et le berger,* d'après Carle Van Loo. A gauche, Herminie, armée et tenant son cheval par la bride, s'avance vers le berger. Celui-ci, qui est assis et travaille à des paniers, tout surpris de cette apparition, interrompt son ouvrage. Derrière lui on voit ses trois enfants. « *Peint par Charles Vanlo.* — *Gravé par Porporati garde des dessins..., des Académies... de Turin et Paris 1784.* || ERMINIE ET LE BERGER || *Tasso Jerus: del. Ch. VII.* » Suit une dédicace au prince de Kaunitz. « *Tiré du Cabinet de S. M. le Roi de Sardaigne.* || *A Paris chez Escorbiac et Bizié... Imp. Lamoreux...* » — Planche: H. 519 mm.; L. 387 mm. Gravure: H. 479 mm.; L. 366 mm.

1er état. Avant toute lettre et avant les armoiries.

2e état. Avant la lettre, avec les armoiries et avec la signature de « *Porporati* » gravée à la pointe.

3e état. Celui décrit.

4e état. Avec l'adresse de Jean.

C'est le pendant du n.° 11.

11. *Clorinde et Tancrède,* d'après Carle Van Loo. Tancrède, à la droite de l'estampe, pare avec son épée le coup de lance que Clorinde lui porte. « *peint par Charles Vanlo.* — *Gravé par Porporati Garde des Dessins..., des Académies... de Turin et Paris 1782.* || CLORINDE ET TANCREDE || *Tasso Jerus. del. Ch. III. XXIV.* » Suit une dédicace au Prince de Piémont. « *Tiré du Cabinet de S. M.* || *le Roi de Sardaigne.* || *A Paris chés la V.e Sechy... Imp. Lamoreux...* » — Planche: H. 530 mm.; L. 389 mm. Gravure: H. 480 mm.; L. 365 mm.

1er état. A l'eau-forte pure. Une grande partie du corps de Clorinde est en blanc.

2e état. Terminé. Avant toute lettre et avant les armes.

3e état. Avant la lettre, mais avec les armes et les noms des artistes.

4e état. Celui décrit.

5e état. Avec l'adresse de Jean.

Nous croyons qu'il existe un autre état, qui serait intermédiaire entre le 4e et le 5e. On le reconnaîtrait à la suppression de la date « *1782* ».

Les tableaux reproduits par cette estampe et par le numéro précédent, ainsi que neuf autres tableaux représentant des scènes de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, ont été peints par Carle Van Loo en 1733 et décorent le cabinet dit du Prie-Dieu au palais royal de Turin.

12. *Le devoir naturel,* d'après Cignani. Une femme est assise par terre près de ses trois enfants, dont l'aîné tient des fruits dans ses mains, le second tette le sein de sa mère et le dernier est dans un berceau. « LE DEVOIR NATUREL ‖ *Dédié à... le Duc de Savoye* ‖ *Par...* PORPORAT. *Graveur en 1770.* ‖ *Dessiné par Lavy Peintre du* ‖ *Roi de Sardaigne.* » — Planche: H. 293 mm.; L. 230 mm. Gravure: H. 286 mm.; L. 223 mm.

1er état. Avant la lettre.

2e état. Avec la lettre, mais avant l'adresse de Basan et Poignant.

3e état. Avec la dite adresse. Des épreuves, encore très bonnes, de cet état se trouvent dans le VIe volume du *Recueil* de Basan.

Un tableau contenant cette composition est au Musée de Vérone.

13. *La petite fille au chien,* d'après Greuze. Dans un ovale équarri et supporté par un socle. Une fillette d'environ cinq ans, assise sur une chaise et la tête couverte d'un bonnet, tient entre ses bras un petit carlin. Il n'y a pas de titre. Sur le socle, une dédicace au duc de Choiseul, propriétaire du tableau original. Ensuite: « *Gravé d'après le Tableau...* » Dans la marge:

« Peint par J. B. Greuze. — Gravée par Porporati Graveur Pensionnaire... || *A Paris chés J. B. Greuze... rue Thibaulodé, la première porte... »* — Planche: H. 446 mm.; L. 311 mm. Gravure: H. 412 mm.; L. 292 mm.

1er état. Avant toute lettre. L'écusson ovale destiné aux armes du dédicataire est complétement blanc.

2e état. Avant la lettre, rien qu'avec les noms des artistes. L'écusson est gravé.

3e état. Celui décrit.

4e état. L'adresse de la *rue Thibaulodé* est effacée. Il y a des épreuves avec l'adresse de *« Gaillard Graveur, rue St Jacques... »*

5e état. Avec l'adresse de Chaisne aîné.

Ce tableau de Greuze se trouve à présent en Angleterre, chez lord Dudley.

14. *Le coucher*, d'après Jacques Van Loo. Une femme toute nue, vue de dos et coiffée d'un bonnet de nuit, pose le genou gauche sur une chaise pour se mettre au lit. *« J. Vanloo Pinx. — Porporati Sculp.* || *Le Coucher* || *D'après le Tableau Original... Peint par Jacques Vanloo, en 1650.* || *& Gravé par Porporati, Pensionnaire de S. M. le Roi de Sardaigne.* || *A Paris chez Buldet... Imprimé par J. C. Aze. »* — Planche: H. 526 mm.; L. 385 mm. Gravure: H. 468 mm.; L. 363 mm.

1er état. Avant toute lettre.

2e état. Celui décrit, mais sans l'adresse de Buldet.

3e état. Avec l'adresse de Buldet, mais avant le nom de Aze.

4e état. Avec le nom de l'imprimeur J. C. Aze.

5e état. Avec l'adresse de Rougier.

Il existe une photogravure tirée de l'estampe originale. Elle est pourtant un peu plus petite et porte le nom de l'imprimeur Ch. Chardon.

En 1859 le tableau original se trouvait à Paris, dans le cabinet de M. de Monténart.

15. *La prêtresse compatissante*, d'après Gibelin. A la manière noire. Une jeune femme, assise devant l'autel de l'Amour,

semble hésiter à sacrifier deux colombes qu'elle a sur ses genoux. « *Peint par Gibelin. — par Porporati Graveur du Roi.* || LA PRETRESSE COMPATISSANTE. » Suit une dédicace au comte Malines, chambellan de S. M. Sarde. — Planche: H. 384 mm.; L. 279 mm. Gravure: H. 326 mm.; L. 276 mm.

1er état. Avant la lettre.

2e état. Après la lettre. Avec l'adresse de Basan et Poignant.

3e état. Avec l'adresse de J. Marchand.

Cette estampe est assez rare.

16. *Charles-Emmanuel III, roi de Sardaigne*, d'après Blancheri. A mi-corps, la tête un peu tournée vers la gauche, debout près d'une table; il tient le sceptre dans la main gauche et un gant dans la main droite. — « *Blancheri Deli. — Porporati Sculp.* || *Carlo Emanuele* || *Re di Sardegna.* » — Planche: H. 300 mm.; L. 214 mm. Gravure: H. 237 mm.; L. 144 mm.

1er état. Avant la lettre, avec le nom de « *Porporati* » écrit à la pointe.

2e état. Celui décrit.

La planche existe encore à Turin, chez un marchand d'estampes.

17. *Victor-Amédée III, roi de Sardaigne*, d'après Molinari. En buste, tourné de trois quarts vers la droite. Sur le socle: « *Pei.t par Molinari. — G.e par Porporati de l'Acad.e R.e de France.* || *Vittorio Amedeo* || *Re di Sardegna.* » Dans la marge, le nom de « *Porporati* » tracé à l'eau-forte. — Planche: H. 320 mm.; L. 240 mm. Gravure: H. 247 mm.; L. 163 mm.

1er état. Avant la lettre, avec le seul nom de « *Porporati* » écrit à l'eau-forte, en bas.

2e état. Avec les inscriptions que nous venons de rapporter.

3e état. Au lieu de: « *G.e par Porporati de l'Acad.e R.e de France* », on lit: « *par Porporati Graveur du Roi de Sardaigne membre...* » On rencontre des épreuves de cet état dans le livre: *Editti e pregoni... di Sardegna; Cagliari, 1775.*

Un marchand d'estampes de Turin est aujourd'hui le propriétaire de la planche.

18. *Marie-Antoinette, reine de France.* Gravure au pointillé, dans un ovale. La reine est à mi-corps, assise, le corps tourné vers la gauche et les deux avant-bras appuyés sur une table ronde. « *Porporati 1796.* || *Marie Antoinette d'Autriche* || *Reine* || *de France et de Navarre.* » — Planche: H. 297 mm.; L. 218 mm. Gravure: H. 183 mm.; L. 153 mm.

1er état. Avant toute lettre.

2e état. Avec le titre, mais avant le nom du graveur et la date.

3e état. Celui décrit.

Ce portrait a été gravé à Naples d'après une miniature ayant les mêmes dimensions et appartenant à la reine de Naples, Marie-Caroline, qui était sœur de Marie-Antoinette. Les troubles politiques ne permirent pas à Porporati de le publier, ce qui fait que les épreuves anciennes en sont assez rares; mais vers 1860 un petit-fils du graveur en fit imprimer un grand nombre d'exemplaires. La planche est restée chez les descendants de Porporati.

19. *Frichignono de Quaregna,* d'après Dupra. En buste, de trois quarts à droite. Dans un ovale équarri. « *Dupra pin. — Porporati Sculp.* || *Niccolò Frichignono* || *Conte di Quaregna.* » — Planche: H. 310 mm.; L. 226 mm. Gravure: H. 182 mm.; L. 120 mm.

Ce portrait se trouve en tête du livre *La politica e regolata podestà della Chiesa* (Turin, 1783; 3 vol.), dont Frichignono est l'auteur. La planche existe encore à Turin.

20. *La fille de Porporati, enfant.* Gravure à la manière noire, dans un ovale. Le graveur y a représenté sa fille unique en buste, tournée de trois quarts vers la droite. « *Porporati del. & sculpsit.* || *Mlle Porporati* || *A Paris, chez Basan....* » — Planche: H. 225 mm.; L. 189 mm. Gravure: H. 180 mm.; L. 149 mm.

1er état. Avant la lettre, seulement avec les mots: « *Porporati del. et sculpsit* », gravés à la pointe sèche.

2e état. Avant la lettre, avec un double trait de bordure autour de l'ovale.

3e état. Celui décrit. Les inscriptions sont au burin.

Pièce faisant pendant au n.° 21.

21. *La fille de Porporati à vingt ans,* d'après L.-E. Vigée-Le Brun. Gravure à la manière noire, dans un ovale. Mademoiselle Marguerite Porporati est représentée en buste, vue de face, habillée à la grecque. — Planche: H. 226 mm.; L. 178 mm. Gravure: H. 181 mm.; L. 151 mm.

1er état. Avant la lettre; on ne lit que les mots: « *L. E. Vigée Le Brun* », écrits à la pointe sèche.

2e état. On y lit aussi: « *Porporati Scul.* »

3e état. Les noms des artistes, écrits à la pointe sèche, ont été effacés. La légende suivante est gravée au burin: « *M.me Le Brun Pinxit. — Porporati Sculpsit.* ‖ *M.me Porporati.* | *à Paris chez Basan...* »

Le titre n'est pas exact: c'est *M.me Alloati née Porporati* qu'il fallait dire. Ce portrait, tiré d'une peinture qui se trouve à la Pinacothèque de Turin, fait pendant au n.° 20.

22. *Betty.* Jeune paysannne, en buste, tournée de trois quarts vers la droite, coiffée d' un large chapeau de paille et tenant une corbeille remplie de cerises et de feuilles. Dans un médaillon ovale, équarri et reposant sur une console. Sur la face de la console: « *Bettij* ». Dans la marge du bas, à droite, un « *P* » indique le nom du graveur. — Planche: H. 182 mm.; L. 116 mm. Gravure: H. 169 mm.; L. 108 mm.

C'est une copie au burin d'une gravure exécutée à la manière noire par Dixon d'après Falconet.

23. *La guirlande de roses.* Elle entoure un cadre ovale, non gravé et destiné à recevoir un portrait, probablement celui d' une jeune princesse. Des embranchements de la guirlande vont jusqu'aux quatre angles. En haut, les attributs de l' Amour. En bas, un socle avec un espace reservé aux armoiries, qui manquent. Pièce non terminée et sans aucune inscription. — Planche: H. 341 mm.; L. 356 mm. Gravure: H. 314 mm.; L. 233 mm.

1er état. On ne voit autre chose que la guirlande de roses, le cadre et le socle n' étant pas encore gravés. (Bibliothèque du Roi, à Turin.)

2e état. Avec le cadre et le socle.

Cette pièce est excessivement rare.

24. *Frontispice du mélodrame* L'Aurora. « L'AURORA || FESTA PER MUSICA || DA RAPPRESENTARSI NEL REGIO TEATRO || DI TORINO || PER LE NOZZE DELLE LL. AA. RR. || CARLO EMANUELE || PRINCIPE DI PIEMONTE || E || ADELAIDE CLOTILDE || DI FRANCIA || L' ANNO MDCCLXXV. » Sous le trait carré, à droite: « *porporati fecit* », gravé à la pointe sèche. — Planche: H. 224 mm.; L. 171 mm. Gravure 150 mm.; L. 101 mm.

1er état. Celui décrit.

2e état. Toute inscription a disparu. Les armes de France et de Savoie ont également été effacées et sont remplacées par un monogramme formé des lettres « C A B » entrelacées (*C*avaliere *A*ntonio *B*ussolino ?).

25. *L'Aurore et Titon,* d'après Visca. Vignette pour le mélodrame *L'Aurora* (voir le n.° 24). L' Aurore, descendue du ciel, invite Titon, à qui elle vient d'obtenir des dieux l'immortalité, à monter avec elle sur son char. « *Visca inv. — Turin par Porporati Gra.r du Roy.* » — Planche: H. 259 mm.; L. 198 mm. Gravure: H. 145 mm.; L. 100 mm.

26. *Frontispice du mélodrame* Demetrio a Rodi. Sur une draperie suspendue aux deux angles supérieurs du cadre: « DEMETRIO || A RODI || FESTA PER MUSICA || DA RAPPRESENTARSI NEL REGIO TEATRO || DI TORINO || PER LE NOZZE DELLE LL. AA. RR. || VITTORIO EMANUELE || DUCA D' AOSTA || E || MARIA TERESA || ARCIDUCHESSA D'AUSTRIA || L'ANNO MDCCLXXXIX. » Au dessous, l'Hymen, debout près d'un autel de forme ronde. Sous le trait carré, à droite: « *Porporati fecit.* » — Planche: H. 237 (?) mm.; L. 180 (?) mm. Gravure: H. 164 mm.; L. 115 mm.

Le catalogue de la collection Rignon (Turin, 1873) mentionne une épreuve avant la lettre.

La planche étant tombée aux mains d'un élève de Porporati, nommé Armano, celui-ci en tira un nouveau parti en effaçant les inscriptions et en gravant un portrait de l'impératrice Marie-Louise dans un ovale qu'il avait ménagé à l'endroit où l'on lisait le titre du mélodrame. Ce portrait est signé: « *Ar-*

mano sculp. » Il paraît qu' on en rencontre des épreuves dans lesquelles on lit aussi: « *l' Ornement dessiné par Porporati.* »

27. *Vignette pour le mélodrame* Il re pastore, d'après Moreau-le-jeune. Aminte va se jeter aux pieds d' Alexandre pour le remercier de l'avoir rétabli sur le trône de Sydon. A gauche se tient Agénor. « *Moreau fil. delineavit. — Porporati Sculpsit Taurini 1781.* || *ALESSAND, Nò, dell' amico* | *Vieni alle braccia,....* | *IL RE PAST. Atto II. Scena IV.* » — Planche: H. 211 mm.; L. 145 mm. Gravure: H. 138 mm.; L. 92 mm.

1er état. A l'eau-forte pure. Rien d'écrit.

2e état. Terminé au burin et avec la lettre.

Cette vignette décore le 7e volume des *Opere del signor abate Pietro Metastasio; In Parigi, presso la vedova Herissant MDCCLXXX.*

28. *Frontispice des* Regolamenti della Regia Accademia di pittura, d'après Tesio. Au milieu s'élève une colonne historiée, sur le sommet de laquelle on voit un taureau sculpté, symbolisant la ville de Turin. A droite, Minerve couronnant les armoiries du roi de Sardaigne. A gauche, les figures fluviales du Pô et de la Doire. Au loin, la Porte de Pô et Superga. « *Tesio fecit. - P.S.* » (c'est-à-dire: *Porporati Sculpsit).* — Planche: H. 353 mm.; L. 238 mm. Gravure: H. 243 mm.; L. 160 mm.

Pour le livre: *Regolamenti della Regia Accademia di pittura e scultura in Torino; Torino, 1778.* Le cuivre est aujourd' hui à l'Académie Albertine de Turin.

29. *Plan du siége d' Asti.* A l'angle droit du haut: *Piano* | *Della Città d' Asti* | *Colla Posizione delle* || *Truppe di S. M. che ne feeero* || *l' Investitura, e l' Attacco li 4. Marzo 1746, e che la* | *presero per Capitolazione li 8. Marzo medemo Anno.* » Sans le nom du graveur. — Planche: H. 394 mm.; L. 519 mm. Gravure: H. 388 mm.; L. 506 mm.

30. *Génie tenant une tablette,* tête de chapitre. Un génie assis sur un nuage tient des deux mains une tablette ovale. Son corps est étendu de gauche à droite. La seule épreuve que nous

connaissions de cette petite pièce est à Turin, à la Bibliothèque du Roi: elle est rognée et on n'y voit ni trait de bordure, ni nom du graveur, ni aucune inscription. — De l'extrémité de l'aile droite à la pointe du pied droit du génie: 64 mm.

31. *Cul-de-lampe avec des attributs de théâtre.* Sur un nuage, on voit une lyre, une couronne, un masque, un poignard, un flambeau et un tambour de basque. Sans trait de bordure. En bas : «*porporati*». — Gravure: H. environ 54 mm.; L. environ 85 mm.

Pièce douteuse.

32. *Un bouquet de fleurs*, d'après Pillement. Sans trait de bordure et sur fond blanc. En bas, à gauche « *Carlin* »; à droite: « *Pillement inv.* » — Planche: H. 262 mm.; L. 193 mm.

Dans la notice biographique, nous avons raconté (d'après une note manuscrite de Vernazza) que Porporati copia, pour son premier essai de gravure, quatre estampes de Pillement représentant des bouquets de fleurs. Personne n'a jamais mentionné ces copies, mais nous croyons en avoir découvert une dans celle que nous venons de décrire. *Carlin* est le petit nom familier de notre artiste.

Pièces gravées sous la direction de Porporati.

33. *Portrait de Porporati,* gravé au pointillé par Gallo. Dans un ovale, en buste, de face. « *Dessiné et dirigé par Porporati. — Gravé par Gallo.* || *Porporati* || *Professeur de Gravure Membre de l'Académie* || *des Sciences, & beaux arts de Turin Corresp.t* || *de l' Institut de Paris.* » — Planche: H. 316 mm.; L. 224 mm. Gravure: H. 190 mm.; L. 148 mm.

1er état. Avant toute lettre; non complétement terminé.

2e état. Avant toute lettre, mais terminé.

3e état. Celui décrit.

La planche appartient au chev. Camerana, de Turin.

34. *L'éducation de l'Amour,* gravée par Palmieri d'après Gaétan Gandolfi. Vénus, assise sur le bord de son lit et tourné vers la gauche, apprend à son fils à tirer de l'arc. « *Peint par Gac.*ᵃⁿ (sic) *Gandolfi de Bologne* || *d'après une esquisse du Parmigianino. — Dessiné et Gravé à Turin en 1814 par Palmieri,* || *sous la direction de M.ʳ Charles Porporati* || *L'EDUCATION de* || *L'Amour.* » — Planche: H. 557 mm.; L. 387 mm. Gravure: H. 487 mm.; L. 369 mm.

1ᵉʳ état. A l'eau-forte pure. Avant toute lettre.

2ᵉ état. Terminé. C'est l'état décrit. Le titre est en lettres blanches.

3ᵉ état. Sous le titre, qui, dans cet état, est en lettres grises, on lit: « *Dédié aux Amateurs des Beaux Arts.* || *Tiré du Cabinet de M.ʳ le Marquis de Cambiano.* » La légende relative au peintre est ainsi modifiée : « *Peint par Gaé.*ᵃⁿ *Gandolfi de Bologne en 1787* || *d'après....* »

Cette estampe sert de pendant à *Vénus qui caresse l'Amour,* décrite au n. 7.

35. *Le triomphe de Bacchus,* gravé au lavis par Palmieri d'après Bernardin Galliari. Le dieu, descendu de son char, s'approche d'Ariane, qui, assise sur un écueil près d'une grande draperie accrochée à un arbre, se retourne vers lui. A gauche, le char du dieu, tiré par deux centaures. Cà et là, différents attributs de la musique et de l'art dramatique. En haut, à droite, l'assemblée des dieux de l'Olympe. « *B. Galliari pinx. — A Boucheron del. — Palmieri filius Sculp. Porporati direx.* || *Le Triomphe de Bacchus* || *Toile du Grand Théâtre de l'Opéra de Turin, peinte par Bernardin Galliari. — D.*ˡˡᵉ *Vallet Scrip.*ᵗ ». — Planche: H. 409 mm.; L. 442 mm. Gravure: H. 359 mm.; L. 417 mm.

1ᵉʳ état. Au simple trait.

2ᵉ état. Au lavis, avant toute lettre.

3ᵉ état. Avec la lettre.

La toile reproduite par cette estampe a été peinte en 1756. A la Pinacothèque de Turin on en conserve l'esquisse originale.

36. *Portrait de Victor Alfieri,* gravé par Palmieri. Médaillon ovale, travaillé au pointillé. Rien que la tête, qui est tournée vers la droite, vue de profil. « *Palmieri fil. del. et Sculp. Porporati Direx.*[t] ‖ *VICTORIVS ALFERIVS* ‖ *ETRVSCI COTHVRNI PRINCEPS.* » — Planche : H. 268 mm.; L. 184 mm. Gravure : H. 187 mm.; L. 150 mm.

1[er] état. Avant toute lettre, à l'eau-forte pure.

2[e] état. Terminé et avec la lettre.

Ce portrait fait pendant à celui que nous allons décrire.

37. *Portrait de l'abbé Valperga de Caluso,* gravé par Palmieri d'après Revelli. Au pointillé, dans un médaillon ovale. C' est une tête vue de profil, tournée vers la gauche. « *Vinc. Ant. Revelli del. — Palmieri fil. Sculp. Porporati Direx.*[t] ‖ *THOMAS VALPERGA CALVSO* ‖ *MVSIS OMNIBVS ACCEPTVS.* » — Planche : H. 268 mm.; L. 183 mm. Gravure : H. 191 mm. ; L. 149 mm.

38. *Diane sortant du bain,* gravée par R. di Stafno. C' est une seule figure, à mi-corps, tirée de la gravure de Porporati : *Le bain de Léda,* d' après le Corrège (notre n.° 8). « *Raf. di Stafno. sc. — C. Porporati dir.* ‖ *Diana nell' uscir dal Bagno.* »

Nous n'avons jamais rencontré cette pièce; nous la citons d' après le *Künstler-Lexikon* de Julius Meyer, t. I., p. 474. Raphaël di Stafno (peut-être *di Stefano)* fut élève de Porporati à Naples ou à Rome.

39. *Sœur de la bonne femme de Normandie;* gravure de V. Segoni. Une vieille paysanne, en buste et vue de face, tient dans sa main droite une tulipe. « *Gravé par Vinc. Segoni. — Dirigé par Charle Porporati* ‖ *Sœur de la bonne Femme de Normandie* ‖ *D' après le Dessein Originale* (sic) *de Pierre Alexandre Wille.* » — Gravure : H. 183 mm.; L. 162 mm.

Le même dessin a été gravé par J.-G. Wille en 1774, et par Louis Valperga en 1779.

Table de l'œuvre de Porporati.

(Les dates entre parenthèses ne sont que présumées.)

1. *Adam et Ève pleurant la mort d'Abel*, d'après Van der Werff. — 1776.
2. *Agar renvoyée par Abraham*, d'après le petit Van Dyck. — (1777).
3. *Susanne au bain*, d'après Santerre. — 1773.
4. *La Vierge au lapin*, d'après le Corrège. — (1795).
5. *Omnia vincit Amor*. — (1769.)
6. *Garde à vous!* d'après Angelica Kauffmann. — (1790).
7. *Vénus qui caresse l'Amour*, d'après Battoni. — 1788.
8. *Le bain de Léda*, d'après le Corrège. — (1793).
9. *Œnone et Pâris*, d'après Van der Werff. — (1786).
10. *Herminie et le berger*, d'après Carle Van Loo. — 1784.
11. *Clorinde et Tancrède*, d'après Carle Van Loo. — 1782.
12. *Le devoir naturel*, d'après Cignani. — 1770.
13. *La petite fille au chien*, d'après Greuze. — 1771.
14. *Le coucher*, d'après Jacques Van Loo. — 1778.
15. *La prêtresse compatissante*, d'après Gibelin. — (1780).
16. *Charles-Emmanuel III*, d'après Blancheri. — 1771.
17. *Victor-Amédée III*, d'après Dupra. — 1773.
18. *Marie-Antoinette, reine de France*. — 1796.
19. *Frichignono de Quaregna*, d'après Dupra. — 1783.
20. *La fille de Porporati, enfant*. — (1777).
21. *La fille de Porporati à vingt ans*, d'après L.-E. Vigée-Le Brun. — 1789.
22. *Betty*, d'après Falconet. — (1669.)
23. *La guirlande de roses*. — (1775).
24. *Frontispice du mélodrame* L'Aurora — 1775.
25. *L'Aurore et Titon*, d'après Visca. — 1775.
26. *Frontispice du mélodrame*, Demetrio a Rodi. — 1789.
27. *Vignette pour le mélodrame* Il re pastore. — 1781.
28. *Frontispice des* Regolamenti della Regia Accademia di pittura, d'après Tesio. — 1778.
29. *Plan de siège d'Asti*. — (1768.)
30. *Génie tenant une tablette*, tête-de-chapitre
31. *Cul-de-lampe avec des attributs de théâtre*.

Pièce douteuse.

32. *Un bouquet de fleurs*, d'après Pillement. — (1767).

Pièces gravées sous la direction de Porporati.

33. *Portrait de Porporati*, gravé par Gallo. — (1803).
34. *L'éducation de l'Amour*, gravée par Palmieri d'après G. Gandolfi. — 1814.
35. *Le triomphe de Bacchus*, gravé par Palmieri d'après B. Galliari. — (1812).
36. *Portrait de Victor Alfieri*, gravé par Palmieri.
37. *Portrait de Valperga de Caluso*, gravé par Palmieri d'après Revelli.
38. *Diane sortant du bain*, gravée par R. di Stafno.
39. *Sœur de la bonne femme de Normandie*; gravée par V. Segoni.

TABLE DES GRAVEURS


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 14 20 04 007 2